

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM

REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

NR. 10

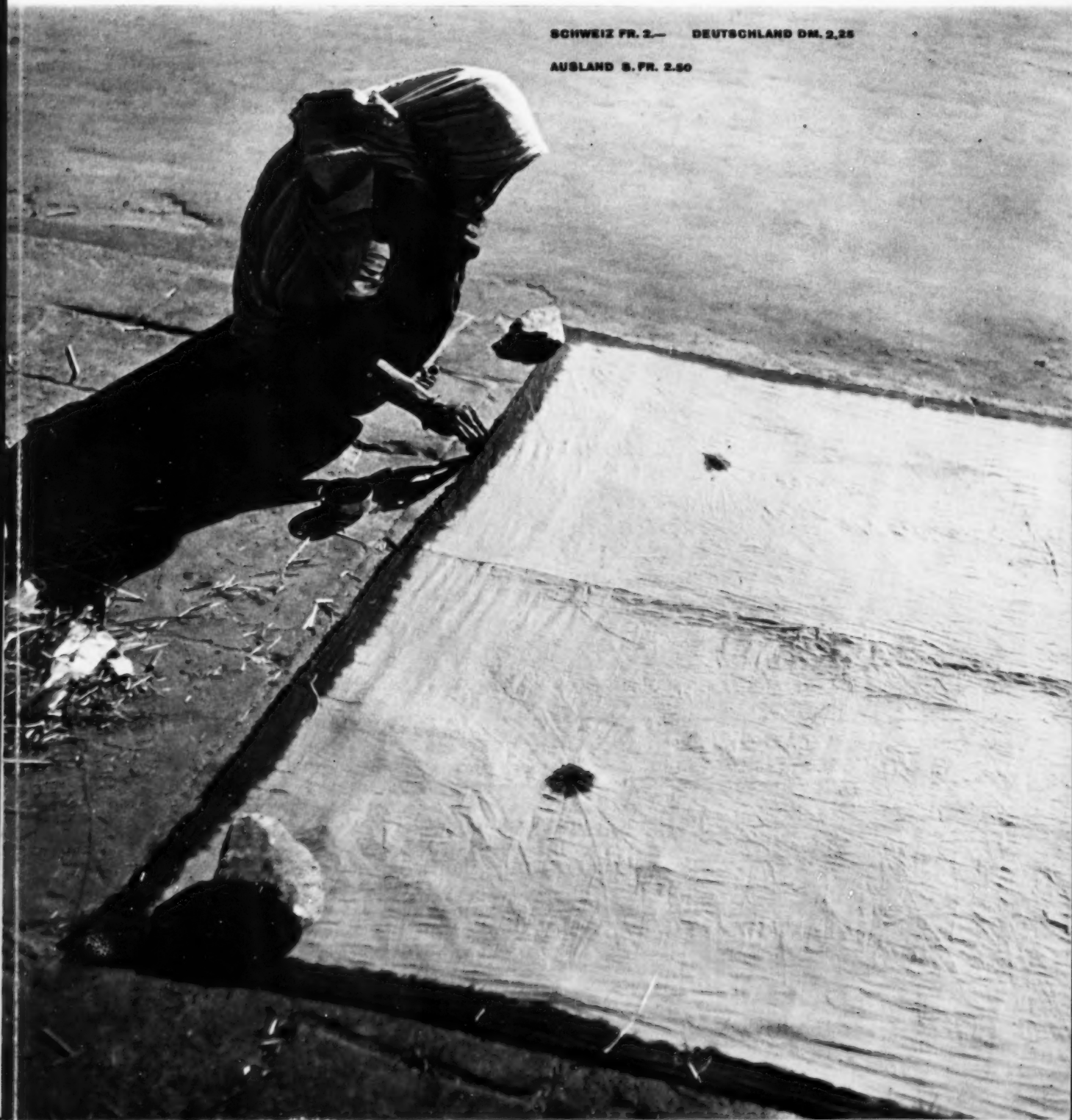
OKTOBER 1953

32. JAHRG.

camera

SCHWEIZ FR. 2.— DEUTSCHLAND DM. 2,25

AUSLAND S.FR. 2.50





Kodak
Retina
und
Kodachrom Film

auf dem höchsten Gipfel der Welt

Tensing, aufgenommen von Hillary auf dem Gipfel des Mount Everest, am 29. Mai 1953,
vormittags 11.30 Uhr - World copyright Himalayan Committee



Hillary's berühmt gewordene Aufnahmen auf dem Gipfel des Mount Everest wurden mit einer KODAK RETINA auf KODACHROM Farbenfilm gemacht. Dies war das *einzigste* Photomaterial, das er bei seinem letzten Vorstoss vom obersten Lager zum Gipfel bei sich trug. — Auch andere Expeditionsteilnehmer benützten Kodak Filmmaterial und serienmässig hergestellte Retina Kameras, die sie bei einem Photohändler in Aden gekauft hatten. Kodak Retina und Kodachrom-Film haben sich in der tropischen Hitze des indischen Dschungels wie in der eisigen Kälte des Mount Everest vorzüglich bewährt. Sie lieferten Dias 24x36 mm, deren Vergrösserungen schwarzweiss oder farbig in den illustrierten Zeitungen der ganzen Welt Staunen und Bewunderung erregten.

KODAK SOCIÉTÉ ANONYME, LAUSANNE

camera

Oktober 1953

32. Jahrgang

Nr. 10

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM

INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE
DE LA
PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

Offizielles Organ der FIAP
Fédération Internationale de l'Art
Photographique

Official Organ of the FIAP
(The International Federation of Photographic Art)
Organe officiel de la FIAP
(Fédération Internationale de l'Art Photographique)

Titelbild / Cover / Couverture:

Farbphoto Werner Bischof (Magnum)



INDEX

Magnum Photos Inc. (Sechs weltbekannte Photoreporter / Six world-renowned Camera Reporters / Six reporters-photographes) Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David Seymour, Ernst Haas, Werner Bischof, SCHEIDEGGER, PARIS	408
Blitzlicht-Probleme / Problems of Flash Photography / Problèmes de la photographie-éclair, HEINRICH FREYTAG	437
Zur Entwicklung des Elektronenblitzes, STEFAN RODA	438
Die Blitzlampen / Flash bulbs / Les lampes-éclair, ...	439
Für den Amateur / For Amateurs / Pour l'amateur:	
HEINRICH FREYTAG gibt Ratschläge zur Blitzlichtphotographie / HEINRICH FREYTAG gives advice on flash photography / De petits conseils concernant la photographie-éclair par HEINRICH FREYTAG	441
FILM « Le salaire de la peur », B. D.	445
VII. Internationaler Filmfestival in Locarno 1953, B. D.	446
VIIe Festival international du Cinéma à Locarno, B. D.	447
PHOTO NEWS	448
FIAP	454

REDAKTION / EDITORS / RÉDACTION: HANS NEUBURG UND HEINRICH FREYTAG

Camera kann in folgenden Ländern abonniert werden:
Camera can be subscribed to in the following countries:
Camera peut être abonnée dans les pays suivants:

Argentin:
Libreria E. Beutelspacher, Apartado 50, Buenos Aires.
Australien:
Swain's Pitt Street, Sydney.
Universal Publications, 90, Pitt Street, Sydney, N.S.W.
Belgien:
J. Geeraerts, 34, rue Delescluze, Berchem-Auvers. —
A. Jamar, Chaussée de Heusy 162, Verviers.
Brasil:
Livreria Stark, Caixa Postal 2786, São Paulo. — Ex
Libris do Brasil, Av. Pres. Vargas 435. 4, sala 405, Rio
de Janeiro.
Dänemark:
Belgisk Import Compagni: Landmaerket 11, Kopenhagen.
Deutschland:
(nur westdeutsche Bundesrepublik, DM 20.85 + 36 Pf.
Zustellgeb.). — Carl Gabler GmbH, Fachbuchhandlung,
Theaterstraße 8, München. — Rudolf Stühling, Ravensberger
Straße 89, Bielefeld.
Espana:
Athenum, C. Ferrer de Blanos 7, Barcelona.
Oscar Street, Publicaciones, Paseo de San Gervasio 69,
Barcelona.
Finland/Suomi:

France:
Paul Montel, Publications Photographiques, 189, rue
Saint-Jacques, Paris 5e. — Librairie Le Minotaure, 2,
rue des Beaux-Arts, Paris VIe. — Les Editions Paral-
èles, 172, Rue Pelleport, Paris XNe.
Great Britain:
E. Nelles, Bookseller, 14, Dominion Street, Finsbury,
London E. C. 2. — The Fountain Press Ltd., 46-47,
Chancery Lane, London W.C. 2. — Wileon Ltd., 101,
Fleet-Street, London E. C. 4.
Guatemala, C. A.:
Hermann Flechtheim, 2a Avenida Sur, No. 27, Guate-
mala City.
Indien:
Continental Photo Stores, 243-45, Hornby Road, Bom-
bay 1.
Italien:
Inter-Orbis, 1 Piazza Diaz, Milano. — Edizioni Görlich,
Via Armadori 8, Milano. — Libreria A. Salto, Via Santo
Spirito 14, Milano.
Japan:
Meiji-Shobo, 4-2chome Surugadai, Kanda Tokyo.
Luxembourg:
Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph-Junck, Luxem-
bourg-Gare.
Niederlande:
N. V. «Focus», Bloemendaal. — Fotohandel Kupfer-
schmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag. — Meu-

lerhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam.
Norwegen:
Narvesens Kioskkompani, Stortingsgata 2, Oslo 125.
Postbox.
Österreich:
Verlag Josef Gottschammler, Linke Wienzeile 36, Wien 56.
Portugal:
J. Wimmer & Co., Avenida 24 De Julho 34, Lisbon.
Saarland:
Grosshaus Saar, Ursulinenstr. 1, Saarbrücken.
South Africa:
Photo Publishing Co. of South Africa, P. O. Box 9612,
Johannesburg, South Africa.
Sueden:
Fritz Kungel, Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm.
N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg. — Nerhiens
Foto AB, Kungsgatan 19, Stockholm.
Tschechoslowakei:
ARTIA AG., vormalis ORBIS, Export, Import, Smeky
30, Praha II.
Türkei:
Librairie Suisse Ex Raymond, G. Schurtenberger, Istiklal
Caddesi 491, Beyoglu, Istanbul.
U.S.A.:
K. Heitz Co., 150 West, 54th Street, Phone: JUDSON
6-3483, New York 19 N.Y. Rayelle Publications, 5700 Ox-
ford Street, Philadelphia 31, Pa. Subscription price:
12 issues \$7.—, 24 issues \$12.—, Single copies 60 cents.

* Jedes Postamt nimmt Abonnementsbestellungen in den betreffenden Ländern entgegen. — * Every Post Office will take subscription orders in the country's currency. — * A chaque bureau de poste, on peut souscrire des abonnements, dont le montant peut être payé en argent du pays.

ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Schweiz: jährlich Fr. 20.—, halbjährlich Fr. 10.—, Einzelnummer Fr. 2.—, Postcheckkonto VII 316 — Ausland: jährlich S. Fr. 26.—, halbjährlich S. Fr. 13.—, Einzelnummer S. Fr. 2.50.
Deutschland: DM 2.25

PUBLISHED BY

C. J. BUCHER LTD.

LUCERNE, SWITZERLAND

SECHS WELTBEKANNTRE PHOTOREPORTER

Six world-renowned Camera Reporters

Six reporters-photographes de réputation mondiale

Magnum Photos Inc.

Wir freuen uns, unseren Lesern mit diesem Bildbericht über die Magnum-Gruppe in Paris eine ganz besondere Exklusivität bieten zu können, die wir dem jungen Schweizer Photographen Ernst Scheidegger (s. «Camera» Nr. 4 1953) verdanken, der selber in zwangslosem Kontakt zu dieser Arbeitsgruppe steht. Fachleute und Amateure werden aus diesem bildlich und textlich wertvollen Beitrag bestimmt Nutzen ziehen.

Die Redaktion.

Fast jede illustrierte Zeitung, die wir aufschlagen, enthält irgend einen photographischen Beitrag, sei es eine Reportage oder Einzelbilder von Magnum. Was bedeutet Magnum? Magnum ist eine Gruppe von Photographen, ein halbes Dutzend bekannter Photoreporter, die sich 1947 zu einer Art Genossenschaft zusammengeschlossen haben, einer Agentur sozusagen für sich selber, die ihre eigene Arbeit vertritt und ihnen dadurch Unabhängigkeit schafft. Sie photographieren, was sie wollen und wie sie wollen. Andererseits garantieren sie dem Auftraggeber Qualität auf dem Gebiet der Bildberichterstattung. Neben den «Stockholders» arbeitet noch eine kleine Gruppe junger Photographen mit Magnum, die durch die Mitglieder geschult und nachgenommen werden. Alle Magnum-Mitglieder: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger, Ernst Haas und Werner Bischof sind hervorragende Photographen. Ihre Sujets sind aus der heutigen Zeit gegriffen. Es interessiert sie alles, was heute geschieht. Sie sind gewissermaßen die Zeugen unserer Epoche, die offenen Auges, die nicht nur die großen Ereignisse, sondern auch die verborgenen Episoden des täglichen Lebens beobachten und festhalten. Sie porträtieren unsere Zivilisation, den Menschen, der darin lebt, seine Probleme. Obwohl ihnen der Aufbau eines Bildes absolut bewußt ist und sie die Werte von Flächen und Rhythmen, festgehalten in einem Sekundenbruchteil, kennen, interessiert es sie weniger, ein photographisches Objekt genau aufzubauen und eine gute Photo zu konstruieren, als vielmehr, den Inhalt des Bildes zu betonen, durch ihn auszusagen. Natürlich wissen sie, daß, um einer Photo äußerste Intensität zu geben, der Bildaufbau ebenso wichtig ist wie das Objekt, doch anstatt zu konstruieren, sehen sie durch den Apparat und komponieren gewissermaßen im Augenblick, in dem sie abdrücken; die Reflexion ist dabei genau so unbewußt wie die Handhabung des Apparates.

Alle Magnumleute arbeiten mit kleinen Cameras: Leica, Rollei-flex oder ähnlichen Apparaten mit sehr lichtstarken Objektiven. Das erklärt die Flexibilität und Lebendigkeit ihrer Bilder, die mit einer großen Camera nicht möglich ist. Sie arbeiten beinahe ausschließlich mit natürlichem Licht. Blitzlichtaufnahmen treffen wir bei ihnen selten, und wenn, dann in einer Art, die nicht als «geblitzt» wirkt. Die Natur ihres Arbeitens bringt es mit sich, daß sie ihre Filme selten selber entwickeln.

ROBERT CAPA, AMERIKA

Capa ist Leiter der Magnum und eines ihrer vitalsten und erfahrensten Mitglieder. Er ist es, der die Gruppe zusammenhält und ihren Einfluß dauernd erweitert. Capa ist gebürtiger Ungare und hat sich in den vergangenen zwanzig Jahren auf dem Gebiete der modernen Reportage einen Namen gemacht. Capa bereiste die ganze Welt. Im Kriege arbeitete er für die amerikanische Armee, wo er als Reporter für „Life“ an den großen, wichtigen Operationen teilnahm. Seine verwegenste Reportage war wohl die, als er in Arnhem mit den amerikanischen Fallschirmtruppen hinter den deutschen Linien niederging, im Absprung photographierend. Die Erfahrungen seines reichen Lebens haben seine Persönlichkeit modelliert.

ROBERT CAPA, AMERICA

Capa is in charge of the Magnum and one of its most lively and experienced members. It is he who keeps the group together and constantly extends its sphere of influence. Capa was born in Hungary and during the last twenty years has won a name for himself, in the field of modern reporting. He has travelled all over the world. During the war he worked for the American army where, as a reporter for "Life", he took part in all the big and important operations. His most daring piece of reporting was undoubtedly when, at Arnhem, he landed with American parachute troops behind the German lines, actually taking photographs while descending. The rich experience gained during a lifetime, has fashioned his personality.

ROBERT CAPA, AMÉRIQUE

Capa est le chef du Magnum et l'un des membres les plus vives et les plus expérimentés. C'est lui qui retient le groupe et en élargit sans cesse la zone d'influence. Capa est né Hongrois et a solidement établi son renom au cours des vingt ans passés dans le domaine du reportage moderne. Il a été dans tous les coins du monde. Il travaille pour l'armée américaine pendant la guerre et, en sa qualité de reporter pour le "Life", il participe à toutes les grandes opérations importantes. Les photographes qu'il a prises pendant la chute des troupes américaines larguées derrière les lignes allemandes à Arnhem sont certainement les plus audacieuses qu'il ait faites. La vaste expérience qu'il a recueillie pendant sa vie a laissé une empreinte des plus intéressantes sur sa personnalité.



1 Robert Capa

2 Bomber über Hongkong
Bombers over Hongkong
Bombardiers sur Hongkong

3 Deutschland / Germany / Allemagne

4 5 China / Chine 1938







43 4 5





Phot. Robert Capa - Israel 1945

Die Mitarbeiter der Magnum sind aber noch etwas anderes als gute Photographen. Ihre Persönlichkeit macht erst den Wert ihrer Arbeit aus. Obwohl Individualisten verschiedensten Temperamentes, verschiedensten Charakters und verschiedener Nationalität, haben sie etwas gemeinsam: Sie alle nehmen mit ihrer Person und ihrer Arbeit Anteil an den Problemen unserer Zeit, am Menschen unserer Tage. Gemeinsam ist auch ihr journalistisches Können, und erst die Polarität zwischen Photo und Text, zwischen Bild und Aufbau der Bildserie ergibt das Resultat, die »story«. Eine Reportage, eine story besteht ja nicht aus nur guten Photos, obwohl die gute Photo Voraussetzung dafür ist. Bedenken wir, welchen Verschleiß an Aufnahmen uns die Illustrierte Presse und die heutige Publizität präsentieren; Aufnahmen und technische Leistungen, die oft wunderbar sind und deren photographisches Niveau uns erstaunt. Denken wir an die vielen guten Photographen und Amateure, deren Aufnahmen (zum Teil Meisterleistungen) wir kennen und schätzen. Doch unter dieser Menge von guten Photographen und Amateuren finden wir selten einen guten Reporter. Nur wenige gibt es, die eine Folge, eine Serie von guten Photos, einen guten Bildbericht aufbauen können. Hier zeigt sich die Persönlichkeit des Photographen, der Mensch, der Charakter, sein Wissen und Können. „Die Reportage ist eine simultane Arbeit des Kopfes, des Auges und des Gefühls, die Eindrücke und Ereignisse fixiert“, sagt Cartier-Bresson. Die Reportage ist visuelle Information des Publikums. Die Möglichkeiten sind derart reich und vielseitig und so stark mit der Persönlichkeit des Photographen verknüpft, daß es unmöglich ist, sie zu beschreiben. Es gibt Lösungen von Reportagen, die sich in einigen Minuten finden, für andere braucht man Tage, ja Wochen. Ein guter Reporter benützt seine Kamera nicht wie ein Maschinengewehr. Er arbeitet mit Sicherheit, muß wissen, was er will und darf nichts vergessen oder versäumen, was für die Geschichte wichtig ist. Was wichtig ist, weiß er oft nicht im voraus. Er muß es sofort erkennen und erfassen. Es ist ein Festhalten von Ausschnitten, von sich abwickelnden Momenten, die sich fortlaufend erneuern und verändern. Ist etwas einmal geschehen und versäumt, so ist es für den Photoreporter unrettbar verloren, unwiederbringlich. Ist der Reporter wieder zuhause, so sind seine Bilder nicht mehr zu ergänzen oder zu verbessern. Seine Arbeit erfolgt auf dem Platze des Geschehens und ist endgültig. Die Mitarbeiter der Magnum sind bekannt für ihre Aufrichtigkeit, für ihre Unbestechlichkeit. Nicht Gefahr, noch Unbequemlichkeit und Entbehrungen können sie von einer Arbeit abhalten. Sie lassen sich weder den genauen Inhalt noch die geistige Haltung einer story beschreiben. Das heißt leider nicht, daß das Resultat, dem wir Leser in den Zeitungen begegnen, genau dem entspricht, was die Photographen selber zusammengestellt haben. Wer das Zeitungswesen kennt, weiß, daß die beste Reportage durch viele Hände, durch die Redaktion, die graphische Abteilung, die Druckerei geht, bis sie uns erreicht. Was auf diesem Wege alles passieren kann, ist uns leider bekannt. Bilder werden weggelassen und so die Reportage anders gewertet, verstümmelt, um sie dem Geschmack oder andern Notwendigkeiten einer Zeitschrift unterzuordnen, oder die Photos werden vom Graphiker zerschnitten, um sie seiner mise-en-page einzufügen, der Druck kann schlecht sein und so die Qualität der Bilder nicht zur Geltung bringen usw.

Immer wieder aber kämpfen die Photographen der Magnum mit den Redaktionen und Herausgebern um die Veröffentlichung der Originalberichte. Oft kommt es vor, daß die verlangten Kompromisse mit den Prinzipien der Magnum unvereinbar sind. In solchen Fällen zögert Magnum nicht, einen gut bezahlten Auftrag abzulehnen. Vor noch nicht langer Zeit arbeitete die ganze Gruppe an einer Bildgeschichte, die sich über mehrere Länder, ja Kontinente erstreckte. Die Zeitung, die den Auftrag erteilt hatte, war jedoch mit dem Resultat nicht zufrieden, denn sie wünschte ihren Lesern nur glückliche Menschen zu zeigen. Magnum weigerte sich

jedoch, ihre Reportage in einem verfälschten Sinn zu veröffentlichen und trat vom Kontrakt zurück. Die Einstellung zur Sache ist diesen Leuten ebenso wichtig wie die photographische Leistung. Wir treffen bei ihnen nie auf Klatsch und Sentimentalitäten.

Magnum arbeitet nicht nur mit allen großen Zeitschriften: Life, Paris-Match, Holiday, Look, Picture-Post, Illustrated und vielen andern, für die sie Berichte aus aller Welt liefert; die wichtigsten Zeitschriften in England, Skandinavien, Holland, Belgien, Deutschland, Frankreich, Schweiz, Italien, Kanada, USA., Südamerika, Japan gehören zu ihren Kunden. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß es sich um eine Handvoll Leute handelt, die uns von allen Kontinenten dauernd gute Berichte liefern, kann man erst ermessen, welche Aktivität von ihnen ausgeht. Das Ziel der Magnumgruppe ist, durch unabhängige, ehrliche Berichterstattung von hoher photographischer Qualität Einblick zu gewinnen und zu vermitteln in die Probleme und die Entwicklung der Gegenwart und unserer Mitmenschen, in einer Zeit, wo Krieg und Friede, Haß und Selbstlosigkeit, höchster technischer Fortschritt äußerste Rückständigkeit und sich berühren, ja ineinander übergreifen.

Doch lernen wir diese Leute und ihr photographisches Können aus ihren Bildern kennen. Einige werden unsern Lesern vielleicht schon hier und dort begegnet sein, aber es schien uns wichtig, aus der Wahl jedes einzelnen Magnum-Mitglieds ein paar typische Beispiele herauszugreifen. Leider können wir keine kompletten Reportagen zeigen, sondern haben Photos ausgewählt, die aus verschiedenen Lebens- und Arbeitsabschnitten stammen, was wiederum bei einzelnen schwierig war, da die Negative oft im Besitze von Redaktionen, verloren oder vernichtet sind.

Ernst Scheidegger, Paris.

We have pleasure in offering our readers, as a special exclusive item, these pictorial reports covering the Magnum Group in Paris. We are indebted to the young Swiss photographer, Ernst Scheidegger (cf. »Cameras No. 4, 1953) for these photographs, who himself keeps in unconstrained contact with this group of workers. We feel sure that experts and amateurs alike will derive much benefit from this truly illuminating account. The Editor.

Practically every illustrated paper we glance at contains some kind of photographic contribution, whether this be an account or individual pictures from Magnum. What, therefore, does the Magnum stand for? The Magnum is a group of photographers, half-a-dozen well known picture reporters who, in 1947, formed a sort of cooperative society, an agency, so to speak, for themselves, which acts as the representative of its own work, thereby creating its own independent status. They photograph just what they like and according to their own choice. On the other hand they give the customer a guarantee with respect to quality in the field of photo-reporting. Apart from the "stockholders" a small group of young photographers works with the Magnum. These people are trained by the Magnum members and then taken over. All Magnum members: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger, Ernst Haas and Werner Bischof, are photographers of outstanding ability. Their subjects are based on contemporary conditions. They take an interest in whatever is taking place nowadays and they are, in fact, the witnesses of our epoch who, with eyes open, observe and retain not only the great events but also the obscure episodes of our daily life. They portray our civilization, the people living therein and their problems. Although they are quite familiar with the setup of pictures and are able to fix within a fraction of a second the value of surfaces and rhythms, they are less interested in building up an exact photographic subject and construing a good photograph, than, above all, emphasizing the contents of the picture and allowing it to express itself. They are aware of course that, in order to give a photograph extreme intensity, the composition of the picture is just as important as the object itself, but instead of construing they see through the apparatus and combine, so to speak, the moment they make the exposure; the reflection in that case is just as involuntary as the manipulating of the apparatus.

All Magnum people work with small cameras: a Leica, a Rolleiflex or similar apparatus with high-power objectives. That accounts for the flexibility and vitality of their photographs characteristics which no large

(Continued on page 416)



HENRI CARTIER-BRESSON, FRANKREICH

Cartier studierte Malerei und benutzte die Photographie zuerst als Hilfsmittel im Dienste der Kunst. Dabei entdeckte er die Leistungen der 35-mm-Kamera. «Sie ist die Ergänzung meines Auges, und seither war ich nie mehr ohne sie», sagt er von seiner Leica. Er reiste und fotografierte, arbeitete auch für den französischen Film, u. a. als Assistent von Jean Renoir. Als Kriegsgefangener drehte er nach der Befreiung den bekannten Dokumentarfilm «Le retour». Nach Gründung der Magnum reiste er zwei Jahre in den Fernen Osten, wo er die Besetzung verschiedener chinesischer Städte durch die Kommunisten erlebte. Seit 1951 arbeitet Cartier in Europa.

HENRI CARTIER-BRESSON, FRANCE

Cartier studied painting and used photography at first as an auxiliary means in the service of art. In this way he discovered the worth of the 35 mm camera. "This camera complements my eye, and since then I have never been without it" is what he says of his Leica. He travelled and took photographs, worked also for the French film industry, among other things, as an assistant to Jean Renoir. While a prisoner of war, and after liberation, he made the well-known "Le retour" documentary film. After the establishment of the Magnum he spent two years travelling in the Far East and was on the spot when a number of Chinese towns were occupied by the communists. Since 1951 Cartier has settled down to work in Europe.

HENRI CARTIER-BRESSON, FRANCE

Cartier étudia la peinture et la photographie ne représentait alors à ses yeux qu'un auxiliaire au service de l'art. C'est ainsi qu'il découvrit les avantages de l'appareil photographique de 35 mm. «Elle est le complément de mes yeux et, depuis, je ne me suis jamais séparé d'elle», dit-il de sa Leica. Il voyage, il photographie, il travaille aussi pour la cinématographie française, entre autres comme assistant de Jean Renoir. Prisonnier de guerre, il tourne après la libération, le célèbre film documentaire «Le retour». Après la fondation du Magnum, il passe deux ans en Extrême-Orient où il fut témoin de l'occupation de plusieurs villes chinoises par les communistes. Cartier est de retour en Europe depuis 1951.

- 1 Henri Cartier-Bresson
- 2 India/Religious Ecstasy
- 3 Spanien / Spain / Espagne
- 4 Spanien / Spain / Espagne





▲ 3 ▼ 4



[Continued from page 113]

camera can provide. They work almost exclusively with natural light. We seldom observe them taking flashlight photographs but, when they do so, those pictures show no flashlight effect. The nature of their work is such that they seldom develop their own films.

Magnum workers are, however, somewhat more than mere good photographers. It is their personality that determines the worth of their work. Although they are individualists with different temperaments, different characters and of different nationality, yet they have one thing in common: one and all take part, with their personality and their work, in the problems of our time and in the life of the people of our day. Journalistic ability is also common to all and it is the polarity between photograph and text, between picture and the building up of the picture series that really produces the result — the "story". An account, a story, does not of course consist merely of good photographs, although a good picture is an essential prerequisite. Just let us bear in mind the consumption of photographs which the illustrated press and contemporary publicity present us with: photographs and technical achievements which are frequently marvellous and whose standard of photography astonishes us. Let us remember the many good photographers and amateurs whose pictures (frequently masterpieces) are known to us and valued as such. But among these many good photographers and amateurs we seldom discover a good reporter. There are indeed only a few who are able to build up a series of good photographs coupled with a good report thereon. It is here where the personality of the photographer, the man, the character, his knowledge and his ability become apparent. Cartier-Bresson tells us: "Reporting is the simultaneous work of the head, the eye and one's feeling, which registers impressions and events." Reporting is visual information about the general public. The possibilities are so plentiful and varied, and so strongly linked to the personality of the photographer, that to describe them is quite out of the question. There are solutions to the problem of reporting that can be found in a few minutes, while for others one needs days and even weeks. A good reporter does not use his camera as if it were a machine gun. He works with confidence, must know what he wants, and should never forget or fail to remember what is important for history. Frequently he does not know in advance what is actually important. He must be able to recognize this at once and grasp it properly. It is a case of fixing a number of parts of movements which unfold and continuously renew themselves and change. If something should once happen, and the opportunity neglected, then the camera reporter will have irretrievably lost this, and when the reporter returns home, his pictures can no longer be supplemented or improved. His work must be achieved on the spot where the incident took place, and it will be final. The members of the Magnum are known for their integrity and for their incorruptibility. No danger, inconvenience or privation can keep them back from a task. They refuse to have the precise contents or the intellectual background of a story dictated to them. That, unfortunately, does not mean that the result which we readers observe in the papers, corresponds exactly with what the photographers have themselves compiled. Those who are familiar with newspaper affairs are aware of the fact that the best story passes through many hands, through the editorial office, the graphic arts department and the printers', before reaching us. The things that can happen in the course of this passage are unfortunately known to us. Photographs are omitted and in this way the story is given a different value, cut down in order to subordinate it to the taste or other necessities of the journal, or the photographs are cut by the graphic artists to enable them to be inserted in their mise-en-page. Printing can be bad and thus fail to do full justice to the quality of the pictures. The photographers of the Magnum are constantly striving to persuade editors and publishers to publish their original reports. Very frequently it happens that the compromise offered is incompatible with the principles of the Magnum. In such cases the Magnum does not hesitate to decline a well-paid order. Not so long ago, the whole group was occupied on a photographic job, which covered a number of countries — continents in fact. The paper that had given this order was, however, dissatisfied with the result as the intention was to present its readers with only happy people. Magnum, however, refused to have its account published with its sense falsified, and therefore retracted from the contract. The attitude of these Magnum people towards their vocation, is just as important to them, as their photographic results. From them we shall never hear a word of gossip or sentimental idle talk.

Magnum not only works for all the large journals, such as "Life", "Paris Match", "Holiday", "Look", "Picture Post", "Illustrated" and a number of others, for whom it reports from all parts of the world but, in fact, the most important journals in England, Scandinavia, Holland, Belgium, Germany, France, Switzerland, Italy, Canada, USA, South America and Japan, are its customers. If one realizes that it is a mere handful of men who constantly furnish us with good reports from all continents, one is then in a position to estimate the measure of their activity. The aim of the Magnum Group is, by means of independent and honest reporting of high photographic quality, to gain an insight into the problems and developments of the present time, and faithfully to pass on those impressions of our fellow-creatures in a period where war and peace, hatred and unselfishness, extreme backwardness and culminating technical progress meet, or indeed encroach on one another.

But their photographs enable us to become familiar with these people and their photographic abilities. Some of our readers will have come across one or two of them here and there, but we have deemed it important to select a few typical examples from among the Magnum members. Unfortunately we cannot give a full report, but have chosen some photographs derived from various sketches of life and work. In individual cases this has proved difficult, as negatives in the possession of editors, were frequently lost or destroyed.

Nous avons le plaisir d'offrir à nos lecteurs un article illustré sur le groupe Magnum à Paris. Nous sommes redevables de cette exclusivité au jeune photographe suisse Ernst Scheidegger (v. «Caméra» n° 4/1953) qui est en relation avec ce groupe. Les spécialistes et les amateurs apprécieront certainement ce rapport très intéressant quant au texte et aux images. La Rédaction.

La presque totalité des journaux illustrés que nous feuilletons contiennent une contribution photographique quelconque, soit un reportage entier, soit quelques photographies isolées de Magnum. Mais qu'est-ce que Magnum?

Le groupe Magnum comprend une demi-douzaine de reporters-photographes bien connus qui fondèrent en 1947 une sorte de société coopérative, une agence pour ainsi dire pour elle-même, qui représente ses propres travaux et assure ainsi l'indépendance des membres. Ils photographient ce qu'ils veulent, comme ils le veulent. Ils garantissent, d'autre part, à leurs commettants la qualité exceptionnelle de leurs reportages. A côté des «actionnaires», il y a un petit groupe de jeunes photographes que les «anciens» forment pour les introduire plus tard dans le Magnum. Tous les membres, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger, Ernst Haas et Werner Bischof sont des photographes de toute première classe. Ils puisent leurs sujets dans la vie quotidienne, ils s'intéressent à tout ce qui se passe autour d'eux; ils sont en somme les témoins de notre époque qui, l'œil au guet, observent et fixent sur la pellicule non seulement les grands événements, mais aussi les petits épisodes cachés de tous les jours. Ils tirent le portrait de notre civilisation, des hommes qui y vivent et de leurs problèmes. Bien qu'ils n'ignorent ni la façon de «monter» une image, ni la valeur des surfaces et des rythmes pris en une fraction de seconde, ils s'intéressent plutôt à accentuer le contenu, à le rendre expressif qu'à monter artistiquement le sujet et à construire une bonne photographie. Ils savent parfaitement que la composition de l'image est aussi importante que le sujet lui-même quand on veut lui donner de l'intensité; mais, au lieu de construire, ils préfèrent observer à travers l'appareil et composer au moment d'appuyer sur le déclencheur. Dans ce cas, la réflexion est tout aussi inconsciente que la manipulation de l'appareil.

Tous les membres Magnum utilisent les appareils de format réduit: Leica, Rolleiflex ou autres à objectif puissant, ce qui explique d'ailleurs la flexibilité et la vitalité de leurs images, caractéristiques irréalisables avec de grands appareils. Ils travaillent presque exclusivement à la lumière naturelle. Chez eux, l'utilisation de la lampe-éclair est rare, et les quelques exceptions se distinguent par le fait que l'image ne trahit pas du tout ce genre d'éclairage artificiel. Enfin, leur manière de travailler est telle qu'ils sont rarement à même de développer eux-mêmes leurs films.

Mais les collaborateurs Magnum ne sont pas seulement de bons photographes. C'est leur personnalité qui détermine la valeur de leurs travaux. Quoiqu'ils soient des individualistes différant les uns des autres et par leur tempérament et par leur caractère et par leur nationalité, ils ont une chose en commun: tous prennent part de leur personne entière aux problèmes de notre temps, à l'homme de nos jours. Ils sont, de plus, de bons journalistes.

Phot. Henri Cartier-Bresson / Mexico ▶



HENRI CARTIER-BRESSON





GEORGE RODGER

GEORGE RODGER, ENGLAND

Rodger arbeitet seit 1936 auf dem Gebiet der Photographie und des Dokumentarfilms. Kurz vor Kriegsausbruch beginnt er als Korrespondent der Zeitschrift «Life» im Fernen Osten. Er war der einzige Reporter, der über den Fall der britischen Besitzungen in Hinterindien berichten konnte, von wo aus er zu Fuß nach Indien flüchtete. Mit der Gründung von Magnum verläßt er «Life», durchzieht Afrika, Mittelamerika und befindet sich jetzt im Fernen Osten.

GEORGE RODGER, ENGLAND

Rodger has been working in the field of photography and documentary films since 1936. Shortly before the outbreak of war he set out as correspondent for the journal "Life" in the Far East. He was the only reporter in a position to report on the case of the British possessions in Indo-China, from where he fled in foot to India. After founding the Magnum he left "Life", wandered through Africa, Central America, and is now in the Far East.

GEORGE RODGER, ANGLETERRE

Rodger travaille depuis 1936 dans le domaine de la photographie et du film documentaire. Peu avant la dernière guerre, il devient correspondant de la revue «Life» en Extrême-Orient. Il fut le seul reporter présent lorsque l'Angleterre perdit ses possessions en Indo-Chine d'où il s'enfuit à pied jusqu'en Inde. Il quitte «Life» après avoir fondé le groupe Magnum, voyage en Afrique, en Amérique Centrale et en Extrême-Orient où il se trouve actuellement.

- 1 Phot. Henri Cartier-Bresson.
«London, Coronation King George».
- 2 Phot. George Rodger, Sudan
- 3 Phot. George Rodger, Sudan
- 4 Phot. George Rodger, Sudan

2









LA PHOTOGR



2

DAVID SEYMOUR, AMÉRIK 4

Geboren in Warschau, studierte er Photographie und Graphik an der Leipziger Akademie, später Photochemie an der Sorbonne in Paris. Seit 1933 bereist er die ganze Welt. Während des Krieges diente er in der amerikanischen Armee. Nach Friedensschluss durchzog er das verwüstete Europa, photographische Dokumente über Europas Kinder für die Unesco sammelnd. Gegenwärtig arbeitet Seymour in Europa und im Nahen Orient.

DAVID SEYMOUR, AMERICA

Born in Warsaw, he studied photography and graphic art at the Leipzig Academy and, subsequently, photo-chemistry at the Sorbonne in Paris. Since 1933 he has travelled all over the world. During the war he served in the American Army. After the capitulation he travelled through the devastated countries of Europe collecting photographic evidence about European children for the Unesco. At the present time Seymour is working in Europe and in the Near East.

DAVID SEYMOUR, AMÉRIQUE

Né à Varsovie, il étudia la photographie et les arts graphiques à l'Académie de Leipzig, puis la photochimie à la Sorbonne. Il court le monde depuis 1933. Pendant la guerre, il fait son service dans l'armée américaine, puis il parcourt les régions dévastées d'Europe, recueillant une vaste documentation photographique sur les enfants européens pour l'Unesco. Actuellement, Seymour travaille en Europe et en Proche-Orient.

1 Phot. George Rodger, London.

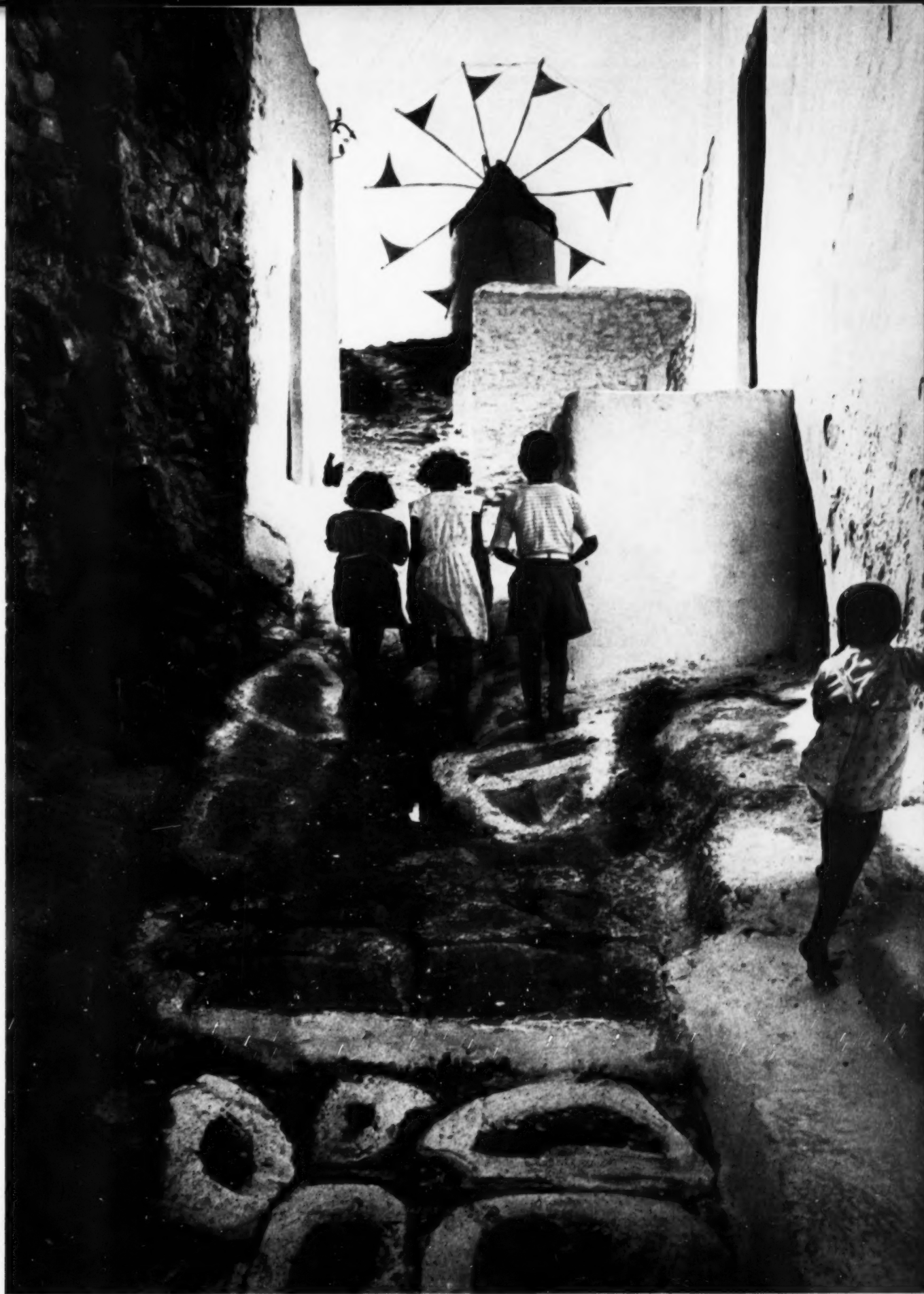
2 Portrait David Seymour.

3 Phot. David Seymour.

4 Phot. David Seymour, « Baleares ».







IO



POLO ITALIAN
...e la pace
IL GOVERNO POTREBBE IL SANGUINEO TRAMITE
IN SERVIZIO DEI PRINCIPALI SANGUINARI

PRIGIONE CON
7.000 morti
50.000 morti

CELEBRAZIONE
in Partigiani della Pace
1945-1955

MAIO E LUGLIO 1955 100 IN 100 PREZZI E CASHING

Tommaso SMITH
ricerca sul lavoro

Ultras
per la televisione



3
C'est la polarité entre la photographie et le texte, entre l'image et l'arrangement de la série d'images qui forme le résultat, la « story ». Une telle « story », un reportage pour parler français, ne se fait pas qu'avec de bonnes photographies, même si la bonne photographie en est une partie essentielle. Pensons un peu à la surabondance d'images que les illustrés et la publicité nous montrent : on y trouve des photographies et des performances techniques qui sont quelquefois des merveilles, et dont le niveau nous surprend. Pensons aussi à la foule de bons photographes et d'amateurs dont nous connaissons et apprécions les travaux (frôlant souvent le chef-d'œuvre). Dans cette multitude d'artisans, il n'y a cependant que peu de bons reporters. Rares sont ceux qui sont capables d'arranger une suite, une série de bonnes images et un joli texte. C'est là que se révèle la personnalité du photographe, l'homme, son caractère, ses connaissances et ses capacités. « Le reportage est un travail simultané de la tête, des yeux et des sentiments, et consistant à enregistrer les impressions et les événements », dit Cartier-Bresson. Le reportage est l'information optique du public. Les possibilités sont tellement nombreuses et variées, tellement unies à la personnalité qu'il est impossible de les décrire. Il y a des solutions qui se trouvent en quelques minutes, il y en a d'autres qui mettent des jours et même des semaines à se révéler. Un bon reporter n'utilise pas son appareil comme s'il s'agissait d'une mitrailleuse. Il travaille avec assurance, il doit savoir ce qu'il veut, ne rien omettre ou oublier qui puisse être de quelque importance pour l'histoire. Il ne sait pas toujours d'avance ce qui est important ou ce qui pourrait le devenir — mais il doit être capable de le reconnaître et de s'en saisir sur-le-champ. Il s'agit de retenir les différentes parties d'un mouvement qui se développe, se renouvelle et change constamment. S'il arrive quelque chose et si le photographe a manqué l'occasion, il n'y a plus rien à faire. Le reporter rentre chez lui et ses photographies ne peuvent être ni complétées, ni améliorées. Il doit terminer son travail à l'emplacement même de l'événement et ce travail doit être définitif. Les membres de Magnum sont réputés pour leur intégrité et leur incorruptibilité. Aucun danger, aucun inconvénient, aucune privation ne saurait les retenir de faire un certain travail. Ils ne se laissent prescrire ni le contenu exact, ni le point de vue intellectuel d'une « story ». Ce qui ne veut malheureusement pas dire que le résultat servi au lecteur corresponde exactement à ce que ces photographes ont arrangé. Les connaisseurs en matière de journalisme savent bien que le meilleur des reportages passe dans de nombreuses mains, celles de la rédaction, du département artistique et de l'imprimerie avant de nous atteindre. Et ils savent aussi tout ce qui peut arriver sur ce long chemin. On supprime des photographies, ce qui estropie ou altère la valeur du reportage, afin de l'adapter aux goûts ou à d'autres nécessités du journal — les artistes graphiques

découpent les photographies afin de pouvoir les placer dans leur mise en page. L'impression peut être mauvaise, ce qui empêche de juger de la qualité des images — et ainsi de suite.

Les photographes Magnum sont constamment en état de guerre avec les rédacteurs et les éditeurs pour obtenir la publication de leurs reportages originaux. Et il arrive souvent que les compromis auxquels ils devraient se soumettre sont incompatibles avec les principes du groupe Magnum. Dans de tels cas, Magnum n'hésite d'ailleurs pas à refuser la commande la mieux payée. Il n'y a pas longtemps que le groupe tout entier se livrait à un reportage photographique couvrant un joli nombre de pays et même de continents. Le journal qui leur avait passé la commande ne fut toutefois pas satisfait du résultat, étant donné qu'il se proposait de montrer exclusivement des visages heureux. Magnum refusa catégoriquement de faire publier un ouvrage dont le sens fût falsifié, et se désista du contrat. L'attitude des membres envers leur vocation est tout aussi importante que les résultats photographiques. Chez eux, nous ne trouverons jamais de petits potins ni de niaiseries sentimentales.

Magnum ne travaille pas seulement pour de grands journaux, tels que « Life », « Paris Match », « Holiday », « Look », « Picture Post », « Illustrated » et bien d'autres auxquels ils fournissent des reportages provenant des quatre coins du monde ; les journaux les plus importants d'Angleterre, de Scandinavie, de la Hollande, de Belgique, d'Allemagne, de France, de Suisse, d'Italie, du Canada, des États-Unis, d'Amérique du Sud et du Japon sont au nombre de leurs « clients ». Et ce n'est qu'en songeant qu'il s'agit là d'une poignée de gens qui nous offrent sans cesse de bons reportages de tous les continents qu'on peut se faire une image de leur formidable activité. Le but du groupe Magnum est de nous fournir, par le truchement du reportage honnête et indépendant, et de haute qualité photographique, un aperçu des problèmes et du développement de notre temps et de nos prochains, alors que la guerre et la paix, la haine et le désintéressement, le progrès le plus poussé et l'état le plus arriéré se côtoient, voire empiètent l'un dans l'autre.

Mais leurs images nous permettent de nous familiariser avec ces gens et avec leurs capacités photographiques. Quelques-uns de nos lecteurs les auront peut-être déjà vues ici ou là ; il nous semblait néanmoins important de faire une sélection de quelques exemples caractéristiques de chaque membre du groupe. Il ne nous est malheureusement pas possible de montrer un reportage complet ; nous avons donc choisi quelques photographies prises à différentes époques de la vie et de travail. Ce qui n'a pas manqué de nous causer des difficultés étant donné que les négatifs sont souvent en possession d'une rédaction, ou bien perdus, ou encore détruits.

Wir machen unsere geschätzten Leser schon heute darauf aufmerksam, daß die November- und Dezember-Ausgabe der «Camera» als besonders reichhaltiges Doppelheft erscheinen wird.

We call the attention of our readers to the fact that we are in the midst of preparing our November/December issues, which will be presented in form of an exceedingly interesting double number.

Nous portons à la connaissance de nos lecteurs que nous sommes en train de préparer nos éditions de novembre/décembre, qui paraîtront sous forme d'un numéro double, au contenu particulièrement volumineux.

Ernst Haas

Phot. Ernst Haas

1 2 Anno Santo Roma

3 4 5 Mexico



ERNST HAAS, ÖSTERREICH

Haas machte sich nach Kriegsende einen Namen durch seine Berichte über zurückkehrende österreichische Kriegsgefangene. Er arbeitete einige Zeit für eine deutsche Zeitung, um sich später Magnum anzuschließen. Darauf reiste er in Europa, wo er in allen Ländern nur kurz bleiben konnte, was seinem österreichischen Paß zuschreiben ist, um dann über ein Jahr in Nord- und Mittelamerika zu arbeiten. Über Südafrika kehrte er 1953 nach Europa zurück.

ERNST HAAS, AUSTRIA

After the end of the war, Haas made a name for himself with his accounts concerning the return of Austrian prisoners of war. For a time he worked for a German newspaper, and at a later date joined the Magnum. After that, he travelled through the countries of Europe but could only stay for brief periods in these places, owing to the fact that he had an Austrian passport. Following this trip he worked for more than a year in North and Central America. He returned to Europe via South Africa in 1953.

ERNST HAAS, AUTRICHE

Après la fin de la guerre, Haas s'est fait une réputation par ses comptes rendus sur le retour des prisonniers de guerre autrichiens. Il travailla quelque temps pour un journal allemand, puis s'associa au groupe Magnum. Il voyagea à travers l'Europe, mais étant Autrichien, il ne put s'attarder dans aucun pays. Après avoir quitté notre continent, il passa plus d'un an à travailler en Amérique du Nord et dans la « région des isthmes » d'où il revint en Europe en 1953 en passant par l'Afrique du Sud.





3

4









Werner Bischof

Links / at left / à gauche:
Indo-China / Cambodia

Unten / below / ci-dessous:
London / Hospital

WERNER BISCHOF, SCHWEIZ

Bischof ist ein Schüler Hans Finslers und wurde an der Photo-Klasse der Kunstgewerbeschule Zürich ausgebildet. Nach der Schule arbeitete er als Graphiker und Photograph. Während dem Krieg war er Mitarbeiter der Zeitschrift "Du". Nach Kriegsende bereiste er drei Jahre lang Osteuropa, und dieses Erlebnis läßt aus dem Ästheten Bischof den Reporter werden. Darauf schließt er sich der Magnum-Gruppe an, bereist während zwei Jahren den Fernen Osten und arbeitet jetzt in Amerika.

WERNER BISCHOF, SWITZERLAND

Bischof is a pupil of Hans Finsler and was trained in the photographic section of the Zurich School of Applied Arts. On completing his studies, he worked as a graphic artist and photographer. During the war he was on the staff of the journal "Du". After the war, he travelled for three years throughout Eastern Europe, and this experience changed Bischof, the aesthete, into a reporter. He then joined the Magnum Group, and for two years travelled throughout the Far East. He now works in America.

WERNER BISCHOF, SUISSE

Bischof est un ancien élève de Hans Finsler et a fait ses études dans la section photographique de l'Ecole des Arts et Métiers de Zurich. Après l'école, il travailla comme dessinateur et comme photographe. Il collabora au journal "Du" pendant la guerre. Après l'armistice, il passa trois ans à visiter l'Europe orientale et cette aventure transforma l'esthète qu'était Bischof en un reporter. Il adhère alors au groupe Magnum, s'en va pour deux ans en Extrême-Orient, puis en Amérique où il travaille actuellement.





◀ *Phot.*
Werner Bischof
Japan

Phot.
Werner Bischof
Annam ▶





BLITZLICHT-PROBLEME

In der Öffentlichkeit wird jedes große Ereignis vom Aufblitzen der Blitzleuchten begleitet. Daheim führt die einfache Box-Camera durch die Verwendung der Blitzlampe zur gelungenen Momentaufnahme im dunklen Zimmer. Die Möglichkeiten der Photographie sind durch die modernen, synchronisierbaren Blitzlichtquellen erheblich erweitert worden. Der Reporter bekommt zuverlässig seine exakte Reportage-Aufnahme — gleichgültig, welche Lichtverhältnisse er antrifft. Dem Amateur gibt die Blitzlampe für das Gelingen der Aufnahme die gleiche Sicherheit, wie sie sonst nur die hellstrahlende Sonne bietet. Dominierte früher in der Photographie die sorgsam gebaute, überlegt beleuchtete und oft lang belichtete Aufnahme, so wird heute im schnellen Tempo der Zeit geblitzt.

Viel wichtiger für die Photographie ist aber, daß der Blitz neue Sichten, neue Gestaltungsmöglichkeiten gibt. Die gestochen scharfe Aufnahme mit Elektronenblitz von $\frac{1}{2000}$ Sekunde Blitzdauer vermittelt ein Bild, wie wir es bisher nicht kannten. Eine Blitzlampen-Aufnahme, die hell aus dem Dunkel die Gestalten der Reportage heraushebt, gibt ein neues Bilderlebnis. Wir stehen am Anfang dieser Entwicklung und klammern uns noch an die Erfahrungen, die wir vom Photographieren mit Photolampen her besitzen. Es müssen noch viel Erfahrungen gesammelt werden, bis die Blitzlicht-Photographie ihre eigenen Gesetze kennt. Das Rennen geht dabei nicht nach dem stärksten Blitz und der kürzesten Blitzdauer. Das Ziel ist vielmehr, für jede Aufnahme aus der Vielfalt der Blitzlichtquellen die richtige zu wählen. Bei den meisten Blitzaufnahmen wird mit zu viel Licht gearbeitet. Dabei wird die richtige Belichtung durch Abblenden bis zur kleinen Blende erreicht. Man müßte aber nicht abblenden, sondern — dämpfen. Viele Blitzlicht-Aufnahmen leiden unter der flachen Beleuchtung, die durch die Fesselung der Blitzlichtquelle an die Kamera entsteht. Man müßte den Mut haben, beide zu trennen und wissen, mit welchem Lichtwinkel der Blitz eingesetzt werden sollte. Dazu muß man lernen, bei Aufnahmen in mäßig erhellten Räumen das Blitzlicht so zu dämpfen, daß es das Tageslicht nicht auslöscht.

Es gibt Photographen, die im Blitzlicht ein Hilfsmittel für alle Aufnahmen sehen, und es gibt Photographen, die Blitzlicht ablehnen. Wir meinen, man sollte Blitzlicht so verwenden, daß es nicht das Bild beherrscht. Es muß sich der Stimmung unterordnen, und meistens sind die Blitzlicht-Aufnahmen die besten, die nicht nach „Blitzlicht“ aussehen.

Heinrich Freytag.

PROBLEMS OF FLASH PHOTOGRAPHY

Every great event in public life is accompanied by the flashing up of flash guns. At home, the simple box in conjunction with flash bulbs allows taking good snapshots in dark interiors. Modern synchronised photo-flashes have considerably widened the scope of photography. The reporter now is sure to obtain satisfactory

4 Phot. Werner Bischof: Auf dem Rücken der Mutter schlafendes Japanerkind
Sleeping Japanese child carried on his mother's back
Enfant japonais endormi, porté sur le dos de sa mère

news photographs, regardless what lighting conditions he has to cope with. The flash bulb gives to amateurs the same guarantee for getting good pictures, as afforded otherwise by brilliant sunshine. While in the past a careful build-up, thoughtful planning of lighting and, frequently, long exposure times were considered most important, modern flash photography has adapted itself to the tempo of our age.

However, of much more importance to photography is the fact, that flash has opened to us new vistas and shown us new ways in picture composition. The photograph with pin-point definition, taken with an electronic flash of a duration of $\frac{1}{2000}$ second, was something hitherto unknown. A reporter's flash photograph in which the bright subject is clearly set out against the dark background, is to us quite a new experience. We are at present at the commencement of this development, and still cling to the knowledge acquired from photographing with photoflood lamps. Many experiences will still have to be gained, before flash photography becomes aware of its own laws.

The aim of photographers should be, to choose from the multitude of available flashes the most suitable rather, than the shortest and most powerful. Most of them are using too much light for their flash photographs, obtaining correct exposures by completely stopping down the lens. The right way, however, would be not to stop down but to *subdue*. Instead of mounting the flash on their camera, with the result of flat lighting, which is characteristic of the many pictures obtained with this method, they should have the courage to use the flash independently, and know at what angle the flash should be arranged. For taking photographs in interiors with moderate lighting, it will also be necessary to learn, how to subdue the flash to such a degree that it does not swamp natural light.

There are photographers who consider flash an expedient for every photograph, and others who reject it. In our opinion, flash should be used so that it does not dominate the picture. It must adapt itself to the mood of the subject, and mostly those photographs are best, that do not seem to have been taken with flash.

Heinrich Freytag.

PROBLÈMES DE LA PHOTOGRAPHIE-ÉCLAIR

En public, tout événement d'importance est accompagné du déclenchement des lampes-éclairs. Au foyer, on obtient dans l'obscurité, à l'aide de lampes-éclairs, des instantanés bien réussis même avec un simple appareil Box. Les sources modernes synchronisées de lumière-éclair ont considérablement augmenté les possibilités de la photographie. Le reporter obtient sûrement et exactement ses photos sous n'importe quelles conditions de lumière. Quant à l'amateur, la lampe-éclair lui garantit les mêmes bonnes photos qu'il réussissait à faire, autrefois, seulement en plein soleil. Si l'on préférerait, jadis, faire des photos bien arrangées et consciencieusement éclairées qui, le plus souvent, exigeaient des temps de pose très longs, la hâte de nos jours demande les lampes-éclairs.

Ce qui importe surtout dans la photographie, c'est que l'éclair nous ouvre de nouvelles perspectives et possibilités. La photo extrêmement nette obtenue avec un éclair électronique à $\frac{1}{2000}$ de seconde nous fournit une vue inconnue jusqu'alors. Une photo-éclair faisant ressortir nettement de l'obscurité les objets du

ZUR ENTWICKLUNG DES ELEKTRONENBLITZES



reportage nous donne aussi une impression tout à fait nouvelle. Nous nous trouvons au début de ce développement et ne pouvons pas encore nous débarrasser des expériences faites dans la photographie avec les lampes normales photographiques. Il nous faut encore beaucoup d'expériences afin de connaître les lois spéciales de la photographie-éclair.

Pourtant, il ne s'agit pas du tout d'employer les éclairs les plus forts et des durées d'éclair les plus réduites. L'essentiel est plutôt de choisir, parmi la grande quantité des sources d'éclairs, la plus favorable pour chaque photo. La plupart des photos-éclairs sont prises avec trop de lumière. Pour obtenir le temps de pose exact, on ferme le diaphragme, tandis qu'il faudrait plutôt choisir une source d'éclair plus faible. Bien des photos-éclairs manquent de l'effet plastique, parce que la lampe-éclair est fixée à l'appareil. Il faut avoir le courage de les séparer l'un de l'autre, observant à la fois l'angle nécessaire lors de l'installation de la lampe-éclair. Pour y réussir, l'amateur doit apprendre à amortir les éclairs dans les lieux peu éclairés de manière à ne pas supprimer la lumière du jour.

Il y a des photographes qui regardent l'éclair comme un moyen universel pour toutes les photos tandis qu'il y en a d'autres qui le refusent absolument. A notre avis, on devrait employer la lumière-éclair de sorte qu'elle ne domine pas sur la photo. Elle doit servir à souligner le caractère spécial de la photo. Le plus souvent, les meilleures photos-éclairs sont celles qui n'ont pas l'air d'être prises avec une lampe-éclair.

Die Leuchterscheinung des Elektronenblitzes beruht auf der Entladung eines Stromstoßes sehr hoher Spannung in einer mit Edelgas gefüllten Röhre, der Blitzröhre. Da das Speisegerät des Elektronenblitzes eine wesentlich niedrigere Spannung besitzt, als für die Entladung gebraucht wird, sind umfangreiche Vorrichtungen notwendig, um diese hohe Spannung zu erzeugen, die zwischen 1000 und 3000 Volt liegt. Dazu wird der Gleichstrom, der aus dem Akku oder einer kleinen Trockenbatterie entnommen wird, zunächst durch einen Zerkhacker in eine Art Wechselstrom umgewandelt, der dann auf die erforderliche hohe Spannung transformiert wird. Da auf dem Kondensator, der die Elektrizitätsmenge für die Entladung aufnimmt, nur Gleichstrom gespeichert werden kann, muß der hochgespannte Pseudo-Wechselstrom erst wieder in Gleichstrom umgeformt werden. Dann kann er dem Kondensator zugeführt werden. Um zur synchronisierten Auslösung der Entladung nicht die hohe Spannung an die Kontaktfahnen des Verschlusses legen zu müssen, leitet man die Entladung durch eine Vorjonisation der Gastrecke mittels eines hochgespannten Stromes von sehr geringer Stromstärke ein, der ohne Gefahr durch die Kontaktvorrichtung des Verschlusses fließen kann. Im Augenblick dieser Vorjonisation erfolgt stoßartig die Entladung des Kondensators in die Blitzröhre und damit der Lichteffect.

Während die ersten Elektronenblitzgeräte ein erhebliches Gewicht aufwiesen, hat man nun in der letzten Zeit das Leistungsgewicht stark herabsetzen können. Außerdem wurde der Anschaffungspreis wesentlich verringert. Wir unterscheiden daher heute in der Hauptsache zwei Gerätearten: Elektronenblitzgeräte für Berufsphotographen und Reporter mit einer Kondensatorladung von 200—400 Wattsekunden und andererseits reine Amateurgeräte, deren Leistung zwischen 50 und 100 Wattsekunden liegt. Es hat sich allerdings in den letzten Jahren herausgestellt, daß die Wattsekundenangabe nicht parallel mit der Lichtleistung läuft. Bei Elektronenblitzen mit sehr kurzer Blitzdauer von $\frac{1}{10000}$ bis $\frac{1}{5000}$ Sekunde ist die Wattsekunde nicht so viel wert, wie bei Elektronenblitzen mit $\frac{1}{2000}$ bis $\frac{1}{1000}$ Sekunde. Das ist erklärlich aus dem Begriff des „Ultrakurzzeiteffektes“, der darauf beruht, daß eine Lichtleistung, die in einer ultrakurzen Zeit aufleuchtet, nicht dieselbe Wirkung auf die photographische Platte hat, wie dieselbe Lichtleistung, die über eine längere Zeit verteilt wird. Fast alle neueren Amateurgeräte liegen mit ihrer Blitzdauer bei etwa $\frac{1}{1000}$ Sekunde, wobei der Ultrakurzzeiteffekt kaum spürbar wird. Das wirkt sich auch für das Entwickeln günstig aus.

Bekanntlich gleicht man die flachere Gradation, die sich bei Elektronenblitzen sehr kurzer Blitzdauer einstellt, durch verlängerte Entwicklung aus. Das führt zu Schwierigkeiten, wenn man auf einem Filmstreifen Aufnahmen bei üblichem Licht und Elektronenblitzaufnahmen nebeneinander hat.

Um die notwendige Pflege und Wartung eines Akkus auszuschalten, hat man schon seit längerer Zeit in Amerika Trockenbatterien mittlerer Spannung oder geringerer Spannung verwendet. Neuerdings sind auch in Deutschland Geräte erschienen, die mit mehreren Trockenbatterien von etwa je 25 Volt betrieben werden. Blaupunkt bringt sogar ein Gerät auf den Markt, das mit drei

Monozellen von je 1,5 Volt arbeiten kann, wahlweise aber auch mit Akku zu verwenden ist. Das wird vor allem für jene Amateure eine praktische Lösung bedeuten, die nur hin und wieder blitzen und in der Zwischenzeit nicht an die notwendige Akkupflege denken.

Eine Sonderstellung nimmt das von D. Rebikoff entwickelte Ikotron ein, das mit einer Hochspannungstrockenbatterie von 1200 Volt arbeitet, die damit schon die für die Blitzröhre des Gerätes notwendige Spannung liefert. Damit erübrigt sich der Weg über Zerkacker, Transformator und Gleichrichter, was sich besonders vorteilhaft in sehr kurzen Wartezeiten zwischen den Blitzen ausdrückt. Die Trockenbatterie hat Energie für etwa 2000 Blitze, sodaß ein Reporter mit diesem Gerät auf lange Zeit frei beweglich ist.

Die allgemeine Entwicklung der Elektronenblitze zeigt die Einsicht, daß große Lichtleistungen nur für den Fachmann erforderlich sind. Für den Amateur kommt man mit etwa 50—100 Wattsekunden aus. Mit 100 Wattsekunden und einer Leitzahl von 28 für $17/10$ DIN-Film kann man praktisch alle Aufnahmen im Heim machen. Eine Gruppe von etwa 12 Personen ist damit sogar auf 7 m mit Blende 4 gut durchbelichtet. Im übrigen braucht man doch bei Blitzlichtaufnahmen keine große Schärfentiefe, da die nach der Tiefe zu abnehmende Beleuchtung schon von sich aus zur Anordnung in flacher Staffelung zwingt.

Da der Elektronenblitz ein tageslichtähnliches Licht liefert, verwendet man dabei Farbfilm für Tageslicht, muß aber bei Elektronenblitzen mit Blitzdauer unter $1/2000$ Sekunde etwa um eine Blende weiter öffnen, als bei Schwarzweiß-Film der gleichen Empfindlichkeit. Damit wird die Auswirkung des Ultrakurzzeiteffektes ausgeglichen. Dieser Effekt ist auch zu beachten, wenn man bei Tageslicht den Elektronenblitz zum Aufhellen der Schatten bei kontrastreichen Motiven benützt.

Wenn der Elektronenblitz in der Amateurphotographie auch in letzter Zeit durch die billigen Geräte viel an Boden gewonnen hat, ist doch keine Abnahme des Blitzlampenverbrauchs zu beobachten. Anscheinend nehmen die Blitzlampenbenutzer so zu, daß die Abwanderung zum Elektronenblitz ausgeglichen wird.

Stefan Roda.

DIE BLITZLAMPEN

Lange Zeit versuchte man in der Photographie ungünstige Lichtverhältnisse durch hohe Lichtstärken und hoch empfindliche Emulsionen zu bezwingen. Beides erfordert in der Anwendung viel Können. Seit den letzten Jahren nehmen Reporter und Amateure überall, wo nicht genügend Licht vorhanden ist, den Blitz zu Hilfe. So wird heute aber nicht nur bei ganzer oder halber Dunkelheit geblitzt, sondern vielfach auch da, wo die Beleuchtung zu diffus ist. Man benützt sogar Blitzlampen, um große Lichtkontraste aufzuheben. An Blitzlichtquellen stehen neben Blitzlichtpulver in seinen verschiedenen Formen Blitzlampen (Glaskolbenblitze) und Elektronenblitze zur Verfügung. Berufsmäßige Photographen greifen heute meist zum Elektronenblitz. Hier ist zwar der Anschaffungspreis ziemlich hoch, der einzelne Blitz kostet aber fast nichts. Wer nicht häufig Blitzaufnahmen macht, benützt meistens Blitzlampen.

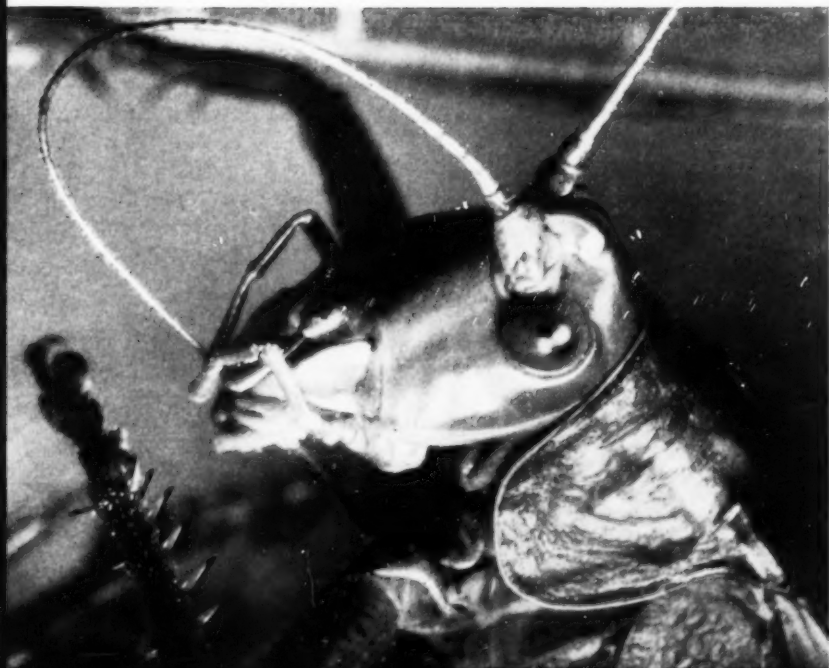
Bei der Blitzlampe brennt die lichtabgebende Substanz bei Zündung durch elektrischen Schwachstrom im geschlossenen Glaskolben ab. Für jede Blitzlampe herrschen bei exakter Zündung immer gleiche Zeitverhältnisse beim Aufleuchten. Unter exakter Zündung versteht man eine Zündung mit genügend kräftigem Strom. Da Taschenlampen-Batterien schnell altern, andererseits im Augenblick der Zündung sehr hoch beansprucht werden, benützt man heute meistens Blitzleuchten mit Kondensatorzündung, die bei der Zündung einen kräftigen Stromstoß liefern.

Bei den Blitzlampen unterscheiden wir verschiedene Klassen je nach Form der Leuchtkurve und Scheitelzeit. Blitzlampen der Klasse F haben ihre Scheitelzeit 5 Millisekunden nach Kontaktgabe und können bei üblichen Zentralverschlüssen mit X-Kontakt und $1/100$ Sekunde verwendet werden. Blitzlampen der Klasse M — das sind die am häufigsten verwendeten — haben ihre Scheitelzeit 20 Millisekunden nach Kontaktgabe und sind daher sehr vielseitig. Sie können mit Zentralverschlüssen bei X-Kontakt mit

Zwei Gebiete der Elektronenblitz-Photographie:

1 Das schnell erfaßte Kinderbild (Phot. Heinrich Freytag)

2 Die überlegte Arbeit des wissenschaftlichen Photographen (Phot. Walter Willenbach)



$\frac{1}{25}$ Sekunde, bei M-Kontakt mit $\frac{1}{50}$ — $\frac{1}{500}$ Sekunde benützt werden. Blitzlampen der Klasse S sind besonders leuchtkräftige Blitzlampen. Die Entzündung der großen Substanz erfordert längere Zeit: sie haben ihre Scheitelzeit bei 30 Millisekunden und können bei X-Kontakt mit $\frac{1}{10}$, bei M-Kontakt mit $\frac{1}{25}$ — $\frac{1}{50}$ Sekunde benützt werden.

Eine Sonderstellung nehmen die Blitzlampen der Klasse FP ein, die in erster Linie für die Verwendung mit Schlitzverschlüssen und kurzen Belichtungszeiten gedacht sind. Sie haben eine langgestreckte Leuchtcurve. Dadurch wird während der Laufzeit des Schlitzverschlusses, die etwa $\frac{1}{20}$ Sekunde beträgt, gleichmäßiges Licht gegeben, vorausgesetzt, daß der Schlitzverschluß mit einer Vorrichtung verwendet wird, die die Blitzlampe etwa 18 Millisekunden vor dem Ablauf des Verschlusses zündet. Mit solchen Einrichtungen benützt man Blitzlampen der Klasse FP mit Belichtungszeiten von $\frac{1}{50}$ bis $\frac{1}{1000}$ Sekunde. Blitzlampen der Klasse M können bei Schlitzverschluß-Kameras nur mit $\frac{1}{25}$ Sekunde verwendet werden.

Bei Farbaufnahmen und üblichen Blitzlampen ist Farbfilm für Kunstlicht vorgeschrieben. Allerdings ist die Farbtemperatur dieser Blitzlampen dafür etwas zu hoch. Bei sehr exakter Farbwiedergabe sind Blitzlampen mit gelbem Überzug vorzuziehen. Für Aufnahmen auf Farbfilm für Tageslicht gibt es Blitzlampen mit blauem Lacküberzug, deren Licht dem Tageslicht gleicht. Das ist günstig, wenn man einen Farbfilm für Tageslicht, der unter üblichen Lichtverhältnissen zum Teil belichtet wurde, mit Blitzlampen zu Ende belichten möchte.

Wenn man Blitzlampen so benützt, daß ihre ganze Leuchtzeit verwendet wird (X-Kontakt und $\frac{1}{25}$ oder M-Kontakt und $\frac{1}{50}$ wird mit der Blende bei der gegebenen Blitzlampen-Entfernung unter Berücksichtigung der Filmempfindlichkeit die richtige Belichtung geregelt. Es gibt dazu Tabellen. Man kann sich aber auch die Leitzahl der Blitzlampe merken, die man dann nur durch die Entfernung zu teilen braucht, um die Blende zu bekommen, die einzustellen ist. Auf diese Weise ist man von Tabellen unabhängig.

Die verschiedenen Blitzlampen-Typen unterscheiden sich neben der Form ihrer Leuchtcurve auch durch ihre Lichtmenge. Schon die kleinsten Blitzlampen reichen für Einzelporträts und kleine Gruppen völlig aus und ergeben auf 2—3 m Entfernung noch immer genügend Licht, um Blenden zu ermöglichen, die weit mehr Schärfentiefe ergeben, als hier gebraucht wird. H. F.

FLASH BULBS

For a long time photographers tried to overcome poor lighting conditions by using high speed lenses and ultrasensitive emulsions, which required much ability. In recent years, reporters and amateurs began to avail themselves of flash in all such cases where the lighting is insufficient. However, flash is now not only used in dusk or complete darkness but frequently also when the lighting is too diffuse and even in the case of excessive contrasts of lighting. Available flashes include various forms of flash powder, flash bulbs and electronic flashes. Most professional photographers now prefer electronic flash. Although the purchase price of such a unit is rather high the individual flashes cost almost nothing. Photographers who do not take flash photographs frequently will mostly use flash bulbs.

The flash bulb is fired by introducing into it a low-voltage current. This sets fire to the light-emitting substance, which then burns down in the glass bulb surrounding it. Each of a certain type of bulbs will invariably flash up at the same time, provided that the

ignition is exact, i. e. that the current is sufficiently powerful. In view of the short life of torch batteries, on which moreover a great demand is made at the moment of ignition, photographers now prefer capacitor-powered flash units, which on ignition ensure a powerful current impulse.

Flash bulbs are classified according to their peak time, and the form of their flash curve. Class F bulbs reach their peak 5 milliseconds after contact is made, and work in conjunction with the usual between-lens shutters, the shutter having to be set at X and $\frac{1}{100}$ sec. Class M bulbs, which are most frequently used, reach their peak 20 milliseconds after contact is made and are, therefore, suitable for many purposes. They can be used with between-lens shutters at shutter settings X and $\frac{1}{25}$ sec., or M and $\frac{1}{50}$ to $\frac{1}{500}$ sec. Class S bulbs are especially powerful. The ignition of their large amount of combustible material requires more time, so that they reach their peak only after 30 milliseconds. They have to be fired at shutter settings X and $\frac{1}{10}$ sec., or M and $\frac{1}{25}$ to $\frac{1}{50}$ sec.

FP flash bulbs are a class of their own, having been designed mainly for use with focal plane shutters and short shutter speeds. They have a broad peak, so that during the movement of the focal plane shutter, which lasts about $\frac{1}{20}$ sec., they supply uniform light, provided the focal plane shutter has been equipped with a device firing the bulb approximately 18 milliseconds before the end of the shutter movement. Class FP flash bulbs can be used with such equipment at speeds from $\frac{1}{50}$ to $\frac{1}{1000}$ sec. Class M bulbs can be fired by focal plane shutters only at $\frac{1}{25}$ sec.

Colour film for artificial light should be used if flash colour photographs are taken with the usual flash bulbs. However, the colour temperature of these bulbs is a little too high for such photographs. If colours have to be rendered very exactly, flash bulbs coated with a yellow film are to be preferred. There are also available flash bulbs with a blue lacquer coating, whose light is similar to daylight. They are suitable for photographs on colour film for daylight. This is convenient, when the rest of a colour film for daylight that was partially exposed with normal lighting, is to be exposed with flash bulbs.

When bulbs are used in such a way that the whole duration of the flash is utilized (settings X and $\frac{1}{25}$ sec., or M and $\frac{1}{50}$ sec.) the correct exposure will be found by adjusting the lens aperture, taking into consideration the given flash-to-subject distance and the speed of the film. There are available tables for this purpose. The photographer may, however, also remember the flash factor of the bulb, which he need merely divide by the distance, for obtaining the lens stop required. This will make him independent of tables.

The various types of flash bulbs differ, apart from their flash curve, also in their light output. Even the smallest bulbs are entirely sufficient for portraits of individuals or small groups. At a distance of 6 to 10 feet, they still supply enough light to permit the use of lens apertures, giving by far more depth of focus than required for this purpose. H. F.

LES LAMPES-ÉCLAIRS

Longtemps on essayait de surmonter, dans la photographie, les difficultés résultant de conditions d'éclairage défavorables à l'aide d'objectifs de grande luminosité et d'émulsions de plus en plus sensibles. Cependant, l'emploi de ces deux facteurs exige beaucoup de talent.

Depuis quelques années, les reporters et amateurs se servent du flash, quand l'éclairage n'est pas suffisant, mais on fait des photos-éclairs non seulement dans l'obscurité totale ou partielle, mais

aussi très souvent, quand l'éclairage est trop diffus. On emploie même les lampes-éclairs pour égaliser de grands contrastes d'ombre et de lumière. A côté de la poudre-éclair qui est offerte sous de nombreuses et différentes formes, il y a, à présent, les lampes-éclairs à ampoules spéciales et les torches-éclairs électroniques. Les photographes professionnels se sont décidés, dans leur grande majorité, au flash électronique. Le prix d'une lampe-éclair électronique est cependant assez élevé, mais d'autre part, les éclairs eux-mêmes ne coûtent presque rien. Ceux qui ne font que peu de photos-éclairs emploient en général des lampes-éclairs à ampoules du genre « Vacublitz ».

Ici, l'éclair se produit par la combustion complète et instantanée de la substance renfermée hermétiquement dans l'ampoule de verre. L'allumage se fait par un courant faible. Si l'allumage est exact, chacun des types de lampes-éclairs fonctionne sous les mêmes conditions de temps. On obtient un allumage exact à l'aide d'un courant assez puissant. Puisque le voltage des batteries des lampes de poche se diminue rapidement et que, d'autre part, elles sont presque surchargées au moment de l'allumage, on préfère à présent des lampes-éclairs à condensateur qui fournissent, au moment de l'allumage, un courant tout à fait suffisant.

Les lampes-éclairs sont divisées en types différents selon la forme de leur diagramme d'éclairage et leur valeur maximum. Les lampes-éclairs du type F ont leur valeur maximum 5 millisecondes après l'établissement du contact. Ils sont employés avec les obturateurs centraux normaux au contact « X » et à $\frac{1}{100}$ de seconde. Les lampes-éclairs du type « M » dont on se sert le plus souvent atteignent la période de leur éclairage maximum 20 millisecondes après l'établissement du contact et, pour cela, sont propres à bien des photos. Avec les obturateurs centraux, ils fonctionnent au contact « X » et à $\frac{1}{25}$ de seconde ou bien au contact « M » et à $\frac{1}{50}$ à $\frac{1}{500}$ de seconde. Les lampes-éclairs du type « S » sont d'une luminosité extrême. L'allumage de la grande substance exige un temps plus long: Leur période d'éclairage maximum ne commence qu'après 30 millisecondes. On les utilise au contact « X » et à $\frac{1}{10}$ de seconde ou au contact « M » à $\frac{1}{25}$ à $\frac{1}{50}$ de seconde.

Quant au type « FP », il s'agit de lampes-éclairs toutes spéciales

qui, en premier lieu, sont destinées à l'emploi avec les obturateurs à rideau et à des durées d'exposition réduites. Leur diagramme d'éclairage est très étendu. Ainsi, une lumière égale est garantie pendant le parcours du rideau de l'obturateur qui est environ de $\frac{1}{20}$ de seconde. Il est cependant nécessaire que l'obturateur possède une synchronisation permettant l'allumage environ 18 millisecondes avant le parcours du rideau. Au moyen d'un tel dispositif de synchronisation, on emploie les lampes-éclairs du type « FP » à des temps de pose de $\frac{1}{50}$ à $\frac{1}{1000}$ de seconde. Les lampes-éclairs du type « M » ne peuvent être utilisées avec les appareils à obturateur à rideau qu'au $\frac{1}{25}$ de seconde.

Pour les prises de vue en couleurs avec des lampes-éclairs normales, il faut choisir du film en couleurs pour lumière artificielle. La température de couleur pour lampes-éclairs est pourtant un peu élevée. Si l'on désire une reproduction très exacte des couleurs, des lampes-éclairs à couche jaune sont à préférer. Pour les prises de vue sur film en couleurs pour lumière du jour, il y a des lampes-éclairs munies d'une couche de laque bleue et dont la lumière est égale à celle du jour. C'est avantageux dans le cas où l'on aimerait à compléter l'exposition, à l'aide d'une lampe-éclair, d'un film en couleurs pour lumière du jour qui, sous les conditions normales d'éclairage, n'a été exposé que partiellement. Si l'on se sert des lampes-éclairs de manière à profiter de toute leur période d'éclairage (contact « X » au $\frac{1}{25}$ de seconde ou contact « M » au $\frac{1}{50}$ de seconde), il faut régler le temps de pose exact à l'aide du diaphragme, en tenant compte de la distance de la lampe-éclair et de la sensibilité du film. A cet effet, il y a des tableaux. Afin d'obtenir le diaphragme exact, il est aussi possible de diviser simplement le « chiffre-guide » de la lampe-éclair par la distance. Ainsi, on est indépendant de tableaux.

Les divers types de lampes-éclairs se distinguent non seulement par leur diagramme d'éclairage mais aussi par leur rendement lumineux. Les plus petites des lampes-éclairs sont déjà suffisantes pour les portraits d'une ou plusieurs personnes. Elles fournissent, à 2 ou 3 mètres de distance, assez de lumière pour rendre possible des diaphragmes avantageux. Il y a toujours une profondeur de champ suffisante et très souvent même plus que cela. H. F.

FÜR DEN AMATEUR

Heinrich Freytag gibt Ratschläge zur Blitzlicht-Photographie

Den Sommer über wird sich der Photo-Amateur nicht über Lichtmangel beklagen können. Die meisten photographischen Erlebnisse werden ihm in voller Sonne dargeboten. Sobald sich aber mit der kühleren Jahreszeit das Leben mehr in das Innere des Hauses verlagert, ist man froh, daß es Blitzlampen gibt. Sie spenden wenigstens für den Augenblick der Belichtung soviel Licht, wie uns sonst die Sonne geboten hat. Die Möglichkeit der plastischen Darstellung durch Licht und Schatten scheint aber bei Blitzlicht eingeengt zu sein. Blitzlicht bedeutet nämlich für fast alle, die damit arbeiten, flache Beleuchtung von der Kamera aus. Immer wieder wird doch empfohlen,

1



2





3



4

große helle Fläche strahlen, die es zum Modell reflektiert. Dabei sind die Reflektionsgesetze etwas zu beachten, d. h. man muß das Licht so zur Reflektionsfläche schicken, daß es von dort aus zum Modell gelangt. Als Reflektionsfläche verwendet man am besten einen großen weißen Karton, den ein Helfer hält oder gegebenenfalls auch eine weiße Zimmerwand. Je weißer und glatter die Reflektionsfläche ist, desto besser wird das Blitzlampenlicht ausgenützt. Die Blitzleuchte wird so vor den weißen Schirm gehalten, daß ihr Reflektor direktes Licht gegen das Modell abschirmt. Unser Bild 4 ist mit dieser Technik beleuchtet worden. Hier ist aber die Blendenberechnung etwas komplizierter. Man muß dabei nicht nur den Weg des Lichtes von der Blitzleuchte zum Schirm und vom Schirm zum Modell einsetzen, sondern auch mit einem Lichtverlust bei der Reflektion von 50—75% rechnen. Hier ist es also ganz praktisch, eine kräftige Blitzlampe zu verwenden, um genügend Licht zur Verfügung zu haben. Mit Blitzlampen lassen sich überhaupt allerhand interessante Wirkungen erzielen. Bei Bild 5 steht die Blitzlampe sogar im Aufnahm-

Zwischen Motiv und Kamera

die Blitzleuchte an die Kamera gefesselt zu verwenden. Nur so, meint man, könnte man mit einer einzelnen Lichtquelle beleuchten, ohne schwere und breite Schatten zu bekommen. Prüfen wir diesen Lehrsatz auf seine Brauchbarkeit!

Unser Bild 1 zeigt die typische und übliche Blitzlampen-Aufnahme. Das Blitzlicht leuchtet direkt neben dem Objektiv auf. Das Gesicht hat schmale Schatten, auf dem Hintergrund bildet sich ein Schlagschatten. Daß man die Blitzlampe etwas höher als das Objektiv anbringt, verhindert, daß dieser Schlagschatten die Figur überragt und daß eine unangenehme Beleuchtung von untenher erfolgt. Nun wurde bei Bild 2 die Blitzleuchte von der Kamera getrennt und etwas höher und seitlicher eingesetzt. Jetzt bekommt das Gesicht kräftige Schatten, wirkt plastischer und fast wie bei voller Sonne oder im Scheinwerferlicht. Außerdem wurde eine kleine Blitzlampe hinter der Figur dazu benützt, den Hintergrund aufzuhellen. Die Trennung zwischen Hintergrund und Figur trägt wesentlich zur Bildplastik bei. Selbstverständlich wurde diese zweite Blitzlampe im Reflektor synchron von der Blitzleuchte aus gezündet. Für solche Fälle muß die Blitzleuchte einen Anschluß für die zweite Lampe besitzen. Diesem Bildnis steht man nun schon nicht mehr an, daß es mit Blitzlampen hergestellt wurde. Es wirkt wie ein Kunstlicht-Porträt.

Auch bei Bild 3 kommt das Licht der Blitzlampe mehr von oben und etwas seitlicher als die Aufnahmerichtung ist. Man sollte bei solchen Bildnissen nur die kleinen Blitzlampen verwenden, weil große Blitzlampen das Modell zu sehr erschrecken und außerdem zu einer zu starken Ablenkung zwingen. Und auch diese kleinen Blitzlampen soll man aus einer Mindestentfernung von 2 m verwenden. Die Lichtwirkung ist schöner und der Lichtabfall im Hintergrund nicht so stark. Natürlich muß man dann der Blendenberechnung diesen größeren Blitzabstand zugrunde legen.

Aber auch weiches, zerstreutes Licht kann mit einer Blitzlampe erzielt werden. Man läßt dazu das Licht der Blitzlampe gegen eine



5



6



7

meraum und beleuchtet die beiden Jungen von unten her. Sie wird dabei durch die Körper gegen die Kamera verdeckt. Die beiden Rückansichten geben dabei die Schattenkulisse im Bild. Natürlich wird auch diese Blitzlampe von der Kamera aus synchron gezündet: man braucht dazu nur ein etwas längeres Kabel. Eine solche Lichtwirkung kann man übrigens zunächst einmal mit einer elektrischen Glühlampe ausprobieren, ehe man die Blitzleuchte an diese Stelle bringt.

Bild 6 scheint ein reines Kunstlicht-Porträt mit Photolampen zu sein. Aber auch hier handelt es sich um eine Aufnahme mit zwei Blitzlampen, von denen die eine von der Kamera her breite, schattenlose Beleuchtung gibt, während die zweite den Hintergrund beleuchtet und ein zartes Gegenlicht im Gesicht bewirkt. Etwas Kunstlichterfahrung gehört zum Aufbau einer solchen Beleuchtung, denn man sieht ihre Wirkung erst im entwickelten Negativ. Übrigens kann man gut für das Anbringen der zweiten Blitzlampe einen üblichen Photolampen-Reflektor benutzen, wenn man sich für den Anschluß dieser zweiten Blitzlampe an die Blitzleuchte eine Vorrichtung bastelt, die an der einen Seite den Stecker für die Blitzleuchte, an der anderen Seite eine Kupplung für das Kabel der Photolampe besitzt.

Mit dem Elektronenblitz sind durch die kurze Blitzdauer von $\frac{1}{1000}$ bis $\frac{1}{5000}$ Sekunde Aufnahmen von schnellsten Bewegungsvorgängen in voller Schärfe möglich. Kinder sind auch beim Photographieren lieber in Bewegung als in Ruhe, lassen sich also gut für derartige Aufnahmen in Szene setzen, wie unser Bild 7 zeigt. Etwas Regie ist dabei allerdings notwendig, schon damit die Bewegung an der Stelle stattfindet, auf die wir eingestellt haben. In der Bewegung geben sich Kinder ganz natürlich, und man erhält lebendigere Bilder als bei gestellten, ruhigen Aufnahmen. Elektronenblitz-Aufnahmen sollen übrigens um etwa $\frac{1}{3}$ der Zeit länger entwickelt werden, weil sie sonst zu flache Gradation ergeben.

Besonders interessante Aufnahmen ergeben sich, wenn man ver-

schiedene Bewegungen kombiniert. In Bild 8 handelt es sich hier um die fallenden Tropfen und die Reaktion des Jungen-Gesichtes auf das rieselnde Wasser. Mit etwas Erfindungsgeist lassen sich hier viele nette und interessante Motive finden, und dem Blitzlicht-Amateur werden die Möglichkeiten für originell beleuchtete und lebendig aufgefaßte Blitzlicht-Aufnahmen nicht so leicht ausgehen, wenn er sich Mühe gibt, vom Schema der bisherigen Blitzlicht-Aufnahme loszukommen.

FOR AMATEURS

Heinrich Freytag gives advice on flash photography

During summer, photographic amateurs will not have to complain about lack of light, as most "photographic events" take place in full sunshine. But with the approach of the cold season, life retires into the house and photographers are glad that there are flash bulbs available. They supply, at least during the moment of exposure, as much light as yielded otherwise by the sun. However, flash does not seem to leave much scope to modelling with light and shadows, since to almost all photographers working with it, flash is equivalent to flat lighting obtained with flash-on-camera. Time and again they are recommended to use the flashgun attached to the camera. Only this way, it is argued, will they be able to work with a single illuminant without getting large and deep shadows. Let us examine this doctrine for its usefulness.



8

Picture 1 shows a typical flash photograph, the flash having been fired immediately near the lens. The face shows small shadows, while a deep shadow appears in the background. A somewhat higher position of the flash with regard to the lens prevents the subject from being overtopped by this shadow and avoids unpleasant lighting from below. For picture 2 the flash was detached from the camera and placed a little higher and more laterally, thus deepening the shadows and improving the modelling of the face, which seems to have been photographed in full sunshine or in floodlight. An additional small flash bulb was used for lighting up the background. This separation of the background from the subject contributes considerably to the sense of depth in the picture. The second bulb was, of course, fired sympathetically from the flashgun. The flashgun must for this purpose be equipped with an outlet for connection of the second bulb. This picture no longer makes the impression of having been taken with flash; it seems to have been obtained with tungsten lighting.

For picture 3, too, the flash was arranged laterally and above the lens. Only small bulbs should be used for such portraits, since large bulbs would too much frighten the sitter and furthermore oblige the photographer to stop down too much. These small bulbs should moreover be fired at a minimum distance of 7 feet, to obtain a more pleasing lighting and reduce the falling off of lighting in the background. This longer flash-to-subject distance must, of course, be taken into account when calculating the lens stop.

Flash bulbs can, however, also be used for obtaining soft and diffused lighting, for which purpose the bulb must be so arranged that its light falls upon a large bright surface, which reflects it to the subject. A large piece of white cardboard held by an assistant, or a white wall, will serve well as reflecting surfaces. The whiter and smoother the reflecting surface, the better will be the utilization of the

light supplied by the bulb. The flashgun must be held before the white screen in such a way, that its reflector keeps the direct light from the subject. This lighting technique was applied in picture 4. The calculation of the lens aperture is, however, a little more complicated in this case. Allowance must be made not only for the distance travelled by the light from the flashgun to the screen and from the screen to the subject, but also for a loss of light of 50 to 75% caused by reflection. It is, therefore, recommendable to use a powerful flash bulb in such a case, in order to have sufficient light available.

In general, flash bulbs serve to obtain many interesting effects. In picture 5, the flash bulb was even arranged in the picture area, being covered from the camera by the bodies of the two boys, whom it lights from below. The two dark back views effectively frame the picture. Also in this case the flash bulb was, of course, synchronised with the camera shutter, from which it was fired, and a somewhat longer connecting cord was required for this purpose. The effect of this lighting can, by the way, first be tested with an incandescent electric lamp before the flashgun is arranged in its place.

Picture 6 seems to be a pure artificial lighting portrait taken with photoflood lamps. The photograph was, however, taken with two flash bulbs, one of which, attached to the camera, gave the broad lighting with no light-shadow contrasts, while the second one was used to light up the background and to produce a delicate backlight in the face. Some experience with indoor lighting is required for setting up such a lighting, since its effect cannot be seen, before the developed negative is available. For the installation of the second flash bulb there can also be used one of the usual reflectors for photoflood lamps. For this purpose the photographer has to make a device having at one end a plug for connection with the flashgun, and at the other, a socket to be connected with the cord of the reflector mentioned. The short duration of $\frac{1}{1000}$ to $\frac{1}{50000}$ sec. of electronic flash enables the photographer to obtain perfectly sharp pictures of even the quickest motions. Children like to move, also when being photographed, so that they can easily be made to act in scenes like the one shown in picture 7. A little management will, however, be necessary, if it were only for the purpose of having the scene come off in the place on which we have focused. When moving, children behave quite natural, and the shots will be more lifelike than the ones for which the children are specially arranged and told to keep quiet. By the way, photos taken with electronic flash should be developed $\frac{1}{3}$ of the time longer than normal photos, as their gradation would otherwise become too flat.

Very interesting pictures can be obtained by combining various actions, e.g. the falling drop, and the reaction of the boy's face to the running water, as seen in picture 8. The flash amateur gifted with some imagination, will find many similar beautiful and interesting motifs, and will never be in want of opportunities for lifelike flash shots with interesting lighting, if he endeavours to rid himself of the conventional method of flash photography.

POUR L'AMATEUR

De petits conseils concernant la photographie-éclair
par Heinrich Freytag

En été, l'amateur n'a pas à se plaindre du manque de lumière. La plupart des objets photographiques lui apparaissent en plein soleil. Mais quand, à l'approche de la mauvaise saison, les hommes se retirent de plus en plus à l'intérieur des maisons, on est bien content qu'il y ait des lampes-éclairs. Elles fournissent, au moins pour le moment de l'exposition, autant de lumière que le soleil nous a prêté en été. Il semble, cependant, que les éclairs diminuent les possibilités de la reproduction plastique des objets due à la lumière et à l'ombre. Les éclairs signifient pour la plupart de ceux qui s'en servent, des objets plats à cause de l'éclairage venant du côté de l'appareil, car toujours on recommande de monter les lampes-éclairs sur l'appareil.

Seulement de cette manière, on prétend qu'il est possible, en employant une seule source de lumière, d'éviter des ombres foncées et étendues. Examinons la valeur pratique de cette thèse!

Notre photo n° 1 présente le cliché-éclair typique. L'éclair se déclenche directement à côté de l'objectif. La face montre de petites ombres, au fond se forme une ombre pure. En fixant la lampe-éclair un peu au-dessus de l'objectif, on empêche que cette ombre pure dépasse la personne et qu'un éclairage défavorable d'en bas se produise. Quant à notre photo n° 2, la lampe-éclair fut éloignée de l'appareil et placée plus haut et plus à côté. Ainsi, la face a des ombres plus intenses, est plus plastique et semble être photographiée en plein soleil ou à la lumière de projecteur. En plus, une petite lampe-éclair fut placée derrière la personne pour rendre plus clair le fond. La distance du fond à la personne augmente essentiellement l'impression plastique de la photo. Il va sans dire que cette deuxième lampe-éclair au réflecteur fut allumée simultanément par la première lampe-éclair. En des cas pareils, il faut que la lampe-éclair possède une prise pour le branchement d'une deuxième lampe-éclair.

On ne dirait plus que cette photo a été prise à l'aide de lampes-éclairs. Elle ressemble à un portrait à lumière artificielle.

A notre photo n° 3, la lumière de la lampe-éclair vient également surtout d'en haut et un peu de côté par rapport à l'appareil. En des cas pareils, on devrait employer seulement les petites lampes-éclairs, puisque les grandes effraient trop les personnes et, en plus, exigent des diaphragmes trop petits. Mais même ces petites lampes-éclairs doivent être placées à une distance d'au moins 2 mètres. L'effet de la lumière est plus beau et la diminution de la lumière au fond n'est pas trop importante. Naturellement, il faut baser le calcul du diaphragme sur cette plus grande distance de la lampe-éclair.

On peut, cependant, par une lampe-éclair, aussi obtenir une lumière douce et diffuse. A cet effet, il faut diriger la lumière de la lampe éclair vers un écran ou un mur étendu et clair qui la reflète dans la direction de l'objet. Il y faut un peu observer les lois de la réflexion, c'est-à-dire qu'il faut diriger la lumière vers l'écran reflétant de manière à la faire refléter de là à l'objet. Comme écran de réflexion, il est avantageux d'employer un grand carton blanc qu'un assistant tient entre ses mains, ou bien on se sert éventuellement d'un mur blanc.

Plus cet écran de réflexion est blanc et poli, plus on profite de la lumière de la lampe-éclair. La lampe-éclair est placée devant l'écran blanc de sorte que son réflecteur protège l'objet contre la lumière directe. Notre photo n° 4 a été prise de cette manière, mais en ce cas, le calcul du diaphragme est un peu plus compliqué. Il y faut non

seulement tenir compte du chemin de la lumière de la lampe-éclair à l'écran et de l'écran à l'objet, mais il faut également prendre en considération la perte de lumière de 50 à 75% causée par la réflexion. Ici, il est bien pratique d'employer une lampe-éclair puissante pour avoir disponible assez de lumière.

Avec les lampes-éclairs on peut bien obtenir des effets très intéressants. Quant à notre photo n° 5, la lampe-éclair est même placée entre le miroir et les deux garçons qui, ainsi, sont éclairés d'en bas. Elle est cachée devant l'appareil par les corps des deux garçons. Les deux dos fournissent à la photo la coulisse d'ombre. Il va sans dire que cette lampe-éclair est également déclenchée simultanément avec l'autre par l'appareil photographique: Il faut seulement un câble assez long. On peut, d'ailleurs, d'abord essayer un tel effet de lumière à l'aide d'une ampoule électrique avant d'y placer la lampe-éclair.

La photo n° 6 semble être un portrait à lumière artificielle dans le sens propre du mot obtenu à l'aide de réflecteurs spéciaux photographiques. Mais en réalité, il s'agit également d'une prise avec deux lampes-éclairs dont l'une produit un éclairage étendu sans ombres provenant du côté de l'appareil photographique tandis que la deuxième rend plus clair le fond et effectue un doux contre-jour de la face. L'arrangement d'un tel éclairage demande, cependant, un peu d'expérience dans la photographie à la lumière artificielle, car l'effet ne devient visible que sur le négatif développé. On peut d'ailleurs se servir, pour le branchement de cette deuxième lampe-éclair, d'un réflecteur ordinaire de lampe photographique. Il faut simplement construire un dispositif qui possède, d'un côté, la fiche pour la lampe-éclair, et de l'autre côté, une prise pour le branchement du câble de la lampe photographique normale.

Grâce à la durée d'éclair très réduite de $\frac{1}{1000}$ à $\frac{1}{5000}$ de seconde des torches-éclairs électroniques, il est bien possible de prendre des photos absolument nettes d'objets à mouvements extrêmement rapides. Devant l'appareil photographique, les enfants préfèrent également être en mouvement que rester immobiles. Ils se laissent donc bien mettre en scène, comme il ressort de notre photo n° 7. Il y faut, cependant, un peu de régie pour que la scène se déroule à l'endroit prévu. En état de mouvement, les enfants sont beaucoup plus naturels. Il en résulte des photos plus vives que des scènes arrangées et sans mouvement. Il est d'ailleurs recommandable de développer les clichés-éclairs environ $\frac{1}{3}$ plus longtemps que les négatifs normaux pour arriver au maximum de gradation.

On obtient des photos particulièrement intéressantes en combinant de différents mouvements. (Suite à la page 455)

FILM

Le salaire de la peur

Auf dem VI. Internationalen Filmfestival in Cannes war, wie wir bereits kurz in unserem allgemeinen Bericht gemeldet hatten, der am Eröffnungsabend gezeigte französische Film «Le salaire de la peur» allen seinen Konkurrenten weit überlegen. Zum ersten Male bei einer solchen Veranstaltung, bei der die Organisatoren es an Steigerungen nicht fehlen lassen, konnte man den ersten Film an allen später vorgeführten messen und wurde sich täglich des Abstandes zwischen einer Meisterleistung und dem mittelmäßigen Niveau der übrigen Filme bewußt. Henri-Georges Clouzot

war vor etwa einem Jahrzehnt aus unbekannten Anfängen heraus meteorhaft emporgestiegen, als er unter der deutschen Besetzung den explosiven «Corbeaux» drehte, dessen wahre Bedeutung erst einige Jahre später nach dem Fortfall gewisser politischer Intrigen an den Tag trat. 1949 holte sich der Regisseur mit seiner in die Gegenwart transponierten «Manon» den Großen Preis von Venedig und nach mehr als zweijähriger



Arbeit – die Wolkenbrüche des Herbstes 1951 unterbrachen die Außenaufnahmen in der Camargue auf längere Zeit – gelang ihm 1953 mit *«Le salaire de la peur»* auch die Eroberung der höchsten Trophäe von Cannes, ein bisher einzig dastehender Rekord. Vom schwarzen Realismus, der Analogien zum schwarzen Humor der Literatur zeigt, und vom Phantastischen gelangte Clouzot zu einem visuellen Stil, bei dem der Dialog sich auf die Rolle des Beiwerks beschränkt, und den man als plastisch bezeichnen möchte. Vor ihm war es nur einmal in der Filmgeschichte einem berühmten Regisseur des Stummfilms, Erich von Stroheim, in *«Greeds»*, gelungen, ähnliche Wirkungen hervorzurufen. Beide Filme sind von Anfang bis Ende ausschließlich in Außenaufnahmen gedreht; das kalifornische Tal des Todes in *«Gier nach Geld»* wurde drei Jahrzehnte später zum wilden Gardon-Tal nördlich von Nîmes.

Zum Vorwurf diente der gleichnamige Roman von Georges Arnaud, das Epos von den Desperados, die Nitroglycerin über gefährliche *«Straßen»* in Lastwagen zur Löschung eines Ölbrandes führen müssen, um sich den *«Lohn für die Angst»*, die sie auszustecken hatten, zu verdienen und endlich in den Besitz der 2000 Dollars zu gelangen, die es ihnen ermöglichen, der mittelamerikanischen Holle zu entinnen. Clouzot hat das Kunststück fertig gebracht, mitten in Frankreich ein Dorf aufzubauen, das ebenso provisorischen Charakter hat wie irgend eine schnell errichtete Behausung im Ölgelbiet von Guatemala. Er zeigt uns gestrandete menschliche Wracks aus allen Nationen, die hier einen kleinen durch das Elend zusammengehaltenen Völkerbund bilden. Die Subtilität der Charakterisierung der Abenteurer aus aller Welt, die in dieses unmenschliche Klima verschlagen wurden, sowie die spannende Handlung ergeben zusammen geradezu einen perfekten Film, dessen Stil und Thematik bestechend sind. Denkwürdig sind die Aufnahmen vom Start der Lastwagen, die 500 km weit ihre unheimliche Ladung transportieren müssen, wobei die Chance der heilen Ankunft gleich Null ist. Clouzot gibt uns hier in eindrucksvoller Weise über seine These und Antithese vom Mut und der Feigheit der Menschen Aufschluß. Hervorragende Schauspieler unterstützen ihn bei diesem schwierigen, voll gelungenen Unterfangen.

B. D.

«Le salaire de la peur»

Le metteur en scène Henri-Georges Clouzot a travaillé pendant deux saisons pour les prises de vue du *«Salaire de la peur»*. En automne 1951, les pluies torrentielles d'octobre, pourtant rares à cette saison en Camargue, avaient transformé la cité de Las Piedras en un véritable bourbier. Quand le beau temps revint, la saison était trop avancée pour permettre de suivre le tournage, il fallait en effet une lumière crue, un soleil vertical pour donner au paysage un aspect tropical. Le metteur en scène reprit son travail l'été suivant et tourna notamment toutes les scènes du voyage des camions dans une vallée presque déserte où furent construits l'appontement où les camions prennent le virage et une route de 300 mètres nécessaire à la réalisation de la fameuse séquence de la mare de pétrole.

Ce grand film français tourné exclusivement en extérieurs rapporta à son réalisateur un Grand Prix au dernier Festival international de Cannes qui fut salué à l'unanimité par la presse et par le public. Le roman incomparable de Georges Arnaud dont est inspiré ce drame et de l'aventure le caractère captivant et de la tragédie la rigueur implacable. Le drame est atroce, hallucinant, envoûtant. Clouzot nous transporte avec une maîtrise infaillible au cœur de l'Amérique centrale, comme il nous avait plongé dans le secret d'une petite ville de province il y a dix ans pour *«Le corbeau»*. Ce film tourné sous l'occupation allemande nous fit voir pour la première fois un style visuel qui fut perfectionné plus tard dans *«Quai des Orfèvres»*, *«Manon»* (Grand Prix de Venise 1949) et *«Miquette et sa mère»*. Comme d'habitude Clouzot a réuni auprès de lui les meilleurs collaborateurs de création que compte le cinéma français: en particulier le directeur de la photographie Armand Thirard, le décorateur René Renoux et le compositeur Georges Auric qui vient de recevoir le Prix de la musique au Festival de Venise. Nous remarquons dans la distribution les rentrées de deux grands acteurs, Charles Vanel et Yves Montand. Le premier vient de prendre une récompense bien méritée, le prix du meilleur acteur du Festival de Cannes (et il y en avait des concurrents...) Vanel a été dirigé comme Montand et tous les autres par un metteur en scène qui a toujours réussi à arracher à ses interprètes les ressources les plus profondes de leur talent. (Nous rappelons Pierre Fresnay dans *«Le corbeau»* et Cécile Aubry comme débutante dans *«Manon»*.) *«Le salaire de la peur»* est un film-choc et on a l'impression que Clouzot y a exprimé sa conception de l'humanité. Nous assistons à un effort créateur unique. Le roman de Georges Arnaud fut réalisé – le film dure deux heures et demie – comme une des entreprises les plus importantes de la production française, même mondiale de l'après-guerre. Le film est tout naturellement – grâce à l'immense talent de Clouzot et à son travail farouche – devenu la réussite la plus extraordinaire d'une production qui nous a si souvent surpris en ces dernières années par des chefs-d'œuvre. Après René Clément qui a pris, il n'y a même pas un an, le plus haut trophée vénitien pour ses admirables *«Jeux interdits»*, Henri-Georges Clouzot est à l'ordre du jour. Il a bien mérité son triomphe qui s'exprime partout par l'enthousiasme des spectateurs qui donnent à ce film le succès qu'il mérite.

B. D.

1 Yves Montand et Charles Vanel (Grand Prix de Cannes pour la meilleure interprétation du Festival) sont les deux desperados Mario et Jo, qui ne reçoivent pas le «salaire de la peur».

Yves Montand et Charles Vanel (Grand Prix de Cannes pour la meilleure interprétation du Festival) sont les deux desperados Mario et Jo qui ne reçoivent pas le «salaire de la peur».

2 Henri-Georges Clouzot base en la Camargue das mittelamerikanische Dorf Las Piedras auf, das ebenso tropisch echt wirkt wie die Wirklichkeit. Charles Vanel und Yves Montand spielen die Hauptrollen in diesem Männerfilm, in dem die Gattin des Regisseurs, Véra Clouzot, eine Rolle am Rande spielt.

Henri-Georges Clouzot a reconstruit en Camargue le village de l'Amérique centrale Las Piedras qui ressemble de très près à la réalité tropicale. Charles Vanel et Yves Montand sont les interprètes principaux de ce film qui se passe entre hommes et où la femme du metteur en scène, Véra Clouzot, ne joue qu'un rôle en marge.

VII. INTERNATIONALER FILMFESTIVAL IN LOCARNO 1953

Zum ersten Male wieder Filme aus dem Osten Europas

Während sich Cannes und Venedig in den letzten Jahren ausschließlich auf die Produktionen der Westlichen Länder beschränken mußten, gaben in Locarno im Zeichen einer hoffentlich andauernden internationalen Entspannung die Russen, Tschechoslowaken und Chinesen wieder einmal ein mit Interesse vermerktes Gastspiel. Darf dieser Festival, bei dem eine internationale Kritikerabstimmung ex aequo einen amerikanischen und einen russischen Film krönte, als Silberstreifen am Horizont bezeichnet werden? Wir möchten diese Frage bejahen und darauf hinweisen, daß gerade Locarno mit seiner pazifistischen Tradition es sich schuldig war, einen Schritt zu tun, zu dem sich andere Filmfestivals nicht entschließen konnten. *Julius Caesar* ist ein in 16 mm für ganze 10 000 Dollars von einem jungen Regisseur namens David Bradley mit Dilettanten hergestellter Streifen. Mit einer Handvoll Schauspielern entstand hier eine Schlacht bei Philipp, deren Ausschnitte mit dem aus finanziellen Gründen beschränkten szenischen Aufwand ein erstaunliches Resultat ergeben. Der Darsteller des Marc Anton könnte ohne weiteres zu schauspielerischen Ehren unter den Professionellen aufsteigen. Der russische Preisträger dürfte wesentlich mehr gekostet haben. Die Farben der breit ausgespielten Musiker-Biographie *Der Komponist Glinka* sind zauberhaft und der bekannte Regisseur Aleksandrow macht nicht, wie dies häufig geschieht, aus einer Oper einen Film, sondern den Film zur Oper. *«Die Musik wird immer vom Volke geschaffen, wir Komponisten arrangieren sie nur.»* Zu diesem Thema liefert der Film einen sympathischen und von jeder Propaganda freien Beitrag.

Interessant ist ein Vergleich dieses jenseits des Eisernen Vorhangs hergestellten Films mit einem ähnlichen italienischen Thema. Altmeister Carmine Gallone brachte das Leben des aus Lucca stammenden Puccini auf die Leinwand. Der Kameramann Claude Renoir, dessen Begabung auf dem Gebiete der Farbphotographie seit *«The River»*, und *«La Carrozza d'Oro»* erwiesen ist, leistete wiederum Erstaunliches, und so entstand mit gemeinsamen Kräften ein Höhepunkt auf dem Gebiete der *«biographie romancée»*. Die Besetzung ist höchst international, und nur Puccini selbst wird von einem Italiener (Gabriele Ferzetti) gespielt. Die drei Frauen seines Lebens hingegen verkörpern die Schwedin Marta Toren, die Rumänin Nadia Gray und die Französin Myriam Bru. Der Prunk in den im Zuschauerraum und auf der Bühne spielenden Massenszenen ist hier durchaus am Platze, während eine Außenaufnahme – die Beerdigung am See von Massaciuccoli – von einer Meisterschaft zeugt, die dem Film einen überraschenden künstlerischen Wert verleiht. In der italienischen Selektion ragte außerdem eine mutige Gesellschaftskritik der bürgerlichen Kreise stark aus einer Auswahl hervor, die nicht immer den Anforderungen entsprach. *Le infedeli* bringt eine bemerkenswerte Charakterisierung eines bestimmten Milieus, der für einmal jeglicher melodramatischer Einschlag fehlt.

Neben *«Julius Caesar»* verbläbten die teuren Filme aus Hollywood. Weder *Gefängnisarzt Dr. Wilson* noch *Die gläserne Wand* konnten befriedigen. Verbrechen und Elend beherrschen hier die Leinwand, und auch die aufgepöppelten Pseudo-Happends können am deprimierenden Eindruck nichts ändern. Aber auch die Franzosen hatten in Locarno nicht



2

immer eine glückliche Hand. Allzu leichte Unlustspielen, die dem Zuschauer in mitternächtlicher Stunde die Einnahme von Schlaftabletten ersparten, und noch ein Gefängnisfilm – müssen alle schlechten Vorbilder nachgeahmt werden? trugen keineswegs zur Hebung einer Stimmung bei, die bereits infolge der ausgiebigen Niederschläge reichlich pessimistisch war. Immerhin kam es dann noch neben einem rechtschaffenen Dokumentarfilm *Alger – Le Cap*, zu einer komischen Charakterisierung eines gehörnten Ehemanns durch Fernandel in *Carnaval*, zu dem Marcel Pagnol die Dialoge schrieb, und zu einem ausgesprochenen Publikumserfolg mit *Dortoir des Grandes* von Henri Decoin. Der beliebte Jean Marais spielt einen Kriminalkommissar, der einen Mord im Mädchenpensionat aufzuklären hat. Die achtzehn Darstellerinnen sind ebenso jung wie hübsch, und die Lösung ist unerwartet. Eine Zuschauerabstimmung hätte diesem Film neben « Puccini » die Palme gereicht.

Mäßig bis schlecht waren England, die Tschechoslowakei, China und Deutschland vertreten, während eine Anzahl weiterer Filmnationen überhaupt fehlten. Die leider immer noch durch gewisse Verleiher beeinflusste Auswahl zeigte wieder einmal, daß Änderungen der Locarneser Formel dringend notwendig sind. So drängte sich manche Nebenveranstaltung in den Vordergrund und förderte künstlerische Werte zutage, die im sogenannten Hauptprogramm häufig mit der Lupe gesucht werden mußten. Komische Stummfilme am frühen Morgen (Max Linder war vor dem ersten Weltkrieg schon sehr viel besser als Jean Richard nach dem zweiten!) und Tourismus-Filme in den ersten Nachmittagsstunden brachten einige Abwechslung in den zelluloidenen Pessimismus der abendlichen Leinwand. Glänzend war die Idee einer Retrospektive des Schweizer Films. *Die mißbrauchten Liebesbriefe* kamen von der Praesens, während die Pro Film *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (Regie Hans Trommer) sandte. C. A. Schläpfer, der in den letzten Jahren vor allem durch seine Dokumentar- und Auftragsfilme international bekannt wurde, schuf hier ein Werk, das zwölf Jahre nach seinem Entstehen alle Chancen hat, das Mittelmaß der Gegenwart in die Flucht zu schlagen. Lobend erwähnt sei noch Herbert E. Meyers Dokumentarfilm « Ferdinand Hodler » mit ge-

haltvoller Musik Jack Trommers. Erfreulich war noch eine Leistung des russischen Dokumentarfilms *Im Eise des Ozeans*, der in jahrelanger Arbeit in der Arktis entstand und ganz besonders schöne Tieraufnahmen bringt. Hier schlug die Wirklichkeit wieder einmal die Fiktion. Unter den Beiprogramm-Kurzfilmen möchten wir noch auf « Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres » und « Halte! Frontière suisse » hinweisen. Ein Sonderlob sei den liebenswürdigen Organisatoren gewidmet, deren Gastfreundschaft der ihrer « großen Brüder » von Cannes und Venedig durchaus ebenbürtig ist.

B. D.

VII^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU CINÉMA A LOCARNO

Réapparition des films des pays de l'Est

Alors que ces dernières années, Cannes et Venise devaient se contenter exclusivement de la production des pays occidentaux, à Locarno, la Russie, la Tchécoslovaquie et la Chine refirent une apparition digne remarquée comme le signe d'une détente internationale, espérons-le, durable. L'attribution ex aequo du premier prix de ce Festival à un film américain et à un film russe par un collège de critiques internationaux peut-il être considéré comme un présage politique heureux? Nous voulons l'espérer et notons que Locarno était, par sa tradition de paix, particulièrement bien placé pour faire ce geste pacifique auquel d'autres

(Suite à la page 151)

PHOTO NEWS

Neuer Kameratyp am Horizont

Bei der Kleinbildphotographie wird nicht nur das automatische Weiterschalten durch den perforierten Film erleichtert, sondern die Planlage eines Filmes ohne Papierrückspann ist wesentlich exakter als wie des üblichen Rollfilms. Man hat daher auch schon Ansätze feststellen können, für größere Aufnahmeformate einen perforierten Film zu verwenden. Zum Beispiel arbeiten Luftbildkameras mit derartigen Filmen.

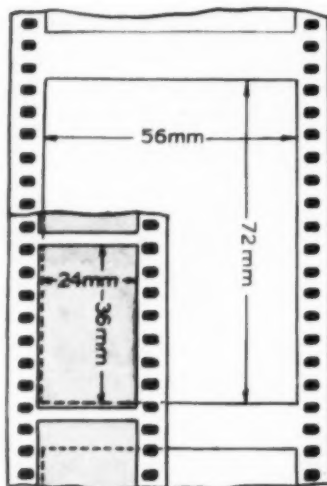
Im letzten Jahre wurde in Amerika eine neue Kamera des Mittelformates für ausgesprochene Reportagezwecke herausgebracht, die einen perforierten Film von der doppelten Breite des Kinofilmes benutzt. Sie nennt sich 70-mm-Combat-Camera und ist in erster Linie für die Ausrüstung amerikanischer Armereporter gedacht. Sie wird vorläufig nicht an private Benutzer geliefert.

Bei einem Ausmaß von 24 cm Breite, 12,7 cm Höhe und 6,4 cm Dicke faßt sie 4,5 m Film 70 mm breit, der für 50 Aufnahmen im Format 57 x 70 mm ausreicht. Sie wiegt etwas über 4 Pfund und ist normalerweise mit einem Objektiv von 10 cm Brennweite 1:2,8 ausgerüstet. Als Ergänzungen gehören dazu ein langbrennweitiges Objektiv von 20 cm Brennweite 1:4 und ein Weitwinkel von 6,4 cm Brennweite 1:4,5. Dieser Weitwinkel erlaubt einen größeren Bildwinkel als ein 35-mm-Objektiv beim Bildformat 24/36 mm.

Neuartig an dieser Kamera ist, daß sie alle die Vorzüge aufweist, die wir sonst nur an Kleinbildkameras kennen. Mit dem Filmtransport ist der Aufzug des Verschlusses gekuppelt. Es handelt sich um einen Schlitzverschluss mit Gummiband, der Belichtungszeiten von 1 bis $\frac{1}{500}$ Sekunde zuläßt. Er besitzt einen voll-synchronisierten Anschluß für langbrennende Blitzlampen, so daß Blitzaufnahmen auch mit kürzesten Belichtungszeiten möglich sind. Bildsucher und Entfernungsmesser sind in einem Einblick vereinigt. Die eingestellte Entfernung ist im Entfernungsmesserbild sichtbar. Selbstverständlich sind alle Objektive, die übrigens in Bajonettfassungen ausgewechselt werden, mit dem Entfernungsmesser gekuppelt. Die Sucherparallaxe wird für nahe Entfernungen automatisch ausgeglichen. Mit dem Einsetzen eines Objektivs wird der Sucher so eingestellt, daß er im jeweils gleichgroßen Sucherbild das Bildfeld, das dieses Objektiv erfäßt, zeigt.

Der Film wird von Kassette zu Kassette transportiert und nicht zurückgespult. Die Kassetten fädeln den Film automatisch ein. Die Rückwand ist abnehmbar. Das Kameragehäuse besteht aus Leichtmetall. Nach der 50sten Belichtung springt eine rote Marke in das Sucherbild und zeigt damit das Ende des Filmes an. Bei jeder Aufnahme wird der Film durch Einbelichten einer Nummer oben rechts über das Bildfeld nummeriert. Gewisse Schwierigkeiten können hier nur dann auftreten, wenn bei wenig Licht gearbeitet wird. Das Zahlwerk der Kamera springt beim Öffnen automatisch auf Null zurück, braucht also nicht eingestellt zu werden.

Natürlich müssen für die Entwicklung der Filmstreifen von 4,50 m Länge besondere Einrichtungen getroffen werden. Man denkt an



eine durch Motor angetriebene Entwicklung, ähnlich wie sie auch bei Luftbildfilmen größerer Länge verwendet wird.

Zum Filmformat sei abschließend noch bemerkt, daß die Perforation der allgemeinen Kinobildperforation entspricht und die Breite der doppelten Breite des Kinofilms. Damit ist ein neuer Film-Typ entstanden, der vermutlich in Herstellung und Konfektionierung keine allzu großen Schwierigkeiten bietet.

H. F.

Farbenphotographie und Farbfilm

Von Werner Schultze, Springer-Verlag, Berlin-Göttingen-Heidelberg 1953.

Viel verzweigter ist die Farbenphotographie, als es dem ausübenden Photographen scheint. Meist kennt man nur ein oder zwei Verfahren. In das große Gebiet der gesamten Farbenphotographie führt der Verfasser instruktiv und übersichtlich ein. Dieses Werk ist ein gutes Nachschlagewerk und eine ausführliche Darstellung der Farbenphotographie. Mit wissenschaftlicher Exaktheit ist jedes Verfahren geschildert, jede Arbeitsweise klar dargelegt. Jeder Farbenphotograph, der über sein Verfahren hinaussehen will, braucht dieses Buch, das im übrigen vermeidet, zeitraubende Erörterungen über veraltete Verfahren anzustellen und sich nach einem kurzen historischen Überblick ganz der modernen Farbenphotographie zuwendet.

H. F.

Kinogerätetechnik

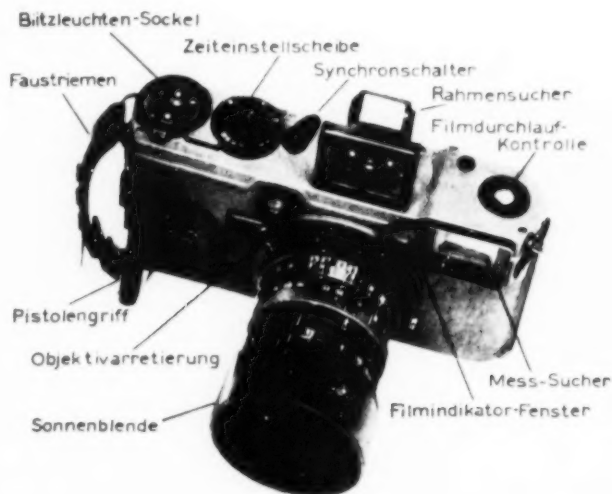
Teil I, Grundlagen der Schmalfilmkameras A. Von Dr. Ing. Harald Weise, Verlag C. F. Wintersche Verlagshandlung, Füssen.

Mit ungemeinem Fleiß und erstaunlicher Gründlichkeit hat Dr. Ing. Weise in diesem Buch alle konstruktiven Probleme der Schmalfilm-Kamera erörtert. Dabei wendet sich das Buch aber nicht nur an den Konstrukteur, sondern auch an den ausübenden Schmalfilmer, der hier Möglichkeiten und Grenzen der Schmalfilmtechnik kennen lernt. Die mechanischen Fragen sind mit mathematischer Gründlichkeit und Genauigkeit behandelt und vielfach in Zeichnungen und Gleichungen dargestellt. Wer sich beruflich mit der Schmalfilmerei beschäftigt, wird aus diesem Buch viel Nutzen haben, aber auch der Schmalfilmamateur, der tiefer in die Probleme seiner Liebhaberei eindringen möchte, wird in diesem Buch viel Interessantes finden.

H. F.

Hillarys Photo-Ausrüstung!

Für alle, die den spannenden Kampf um den höchsten Gipfel der Welt in den Zeitungen verfolgt haben, wird es interessant sein, zu erfahren, daß Hillary bei seinem letzten Vorstoß, vom obersten Lager zum Gipfel, nur noch eine einzige Photo-Kamera bei sich trug: eine Ko-



Blitzlicht-Aufnahmen mit GEVACOLOR



A. Gevacolor Negativ Film Typ N 5

1. mit allen Elektronenblitzlampen wie **Braun Hobby**, wenn ein UV-Filter vor das Objektiv gesetzt wird.
2. mit allen Magnesium-Blitzlichtlampen mit blauem Kolben.
3. mit allen Magnesium-Blitzlichtlampen mit ungefärbtem Kolben bei Verwendung von Gevaert CTB 8 A Filtern vor dem Objektiv.

B. Gevacolor Umkehr Film Typ R 5

1. mit allen Elektronenblitz-Geräten, wie **Braun Hobby** mit Xenongas-Füllung unter Verwendung eines UV-Filters vor dem Objektiv.
2. mit allen Magnesium-Blitzlichtlampen mit blauem Kolben (Versuchsaufnahmen empfehlenswert).
3. mit allen Magnesium-Blitzlichtlampen mit ungefärbten Kolben unter Verwendung von Gevaert CTB 8 A Filter vor dem Objektiv.



In allen guten Fachgeschäften



dak Retina Kleinbild-Kamera, geladen mit Kodachrom-Film.

Alle Bilder des Gipfels und vom Gipfel aus — ob farbig oder schwarzweiß reproduziert — besonders das Bild von Tensing mit den 4 am Pickelschaft wehenden Fahnen, sind Aufnahmen mit obgenanntem Photo-Material.

Es erübrigt sich, die Gründe anzugeben, warum Hillary die Wiedergabe der wichtigsten Phase der Expedition einer Kodak Retina anvertraut hat. Auch verschiedene andere Mitglieder der englischen Mount Everest Expedition waren mit Retina und Retinette Kameras ausgerüstet, die sie bei der Hinfahrt in einem Photogeschäft in Aden angeschafft hatten. Von einem der heißesten Orte der Welt sind dann diese Kameras, wie auch die Kodachrom-Filme, in die wilden Schnee- und Eisregionen des Mount Everest mitgenommen worden, wo sie sich trotz Klimawechsel aufs beste bewährt haben.

Die Kodak-Retina-Kamera von Hillary war die einzige Kamera — und Kodachrom der einzige Film — die je auf 8889 m Höhe zur Verwendung gelangt sind. Die mit diesem ausge-

zeichneten Material erzielten Bilder legen ein unanfechtbares Zeugnis vom hart erkämpften Sieg der Menschen über den höchsten Berg der Welt ab.

Das ist eine ganze Menge Geld

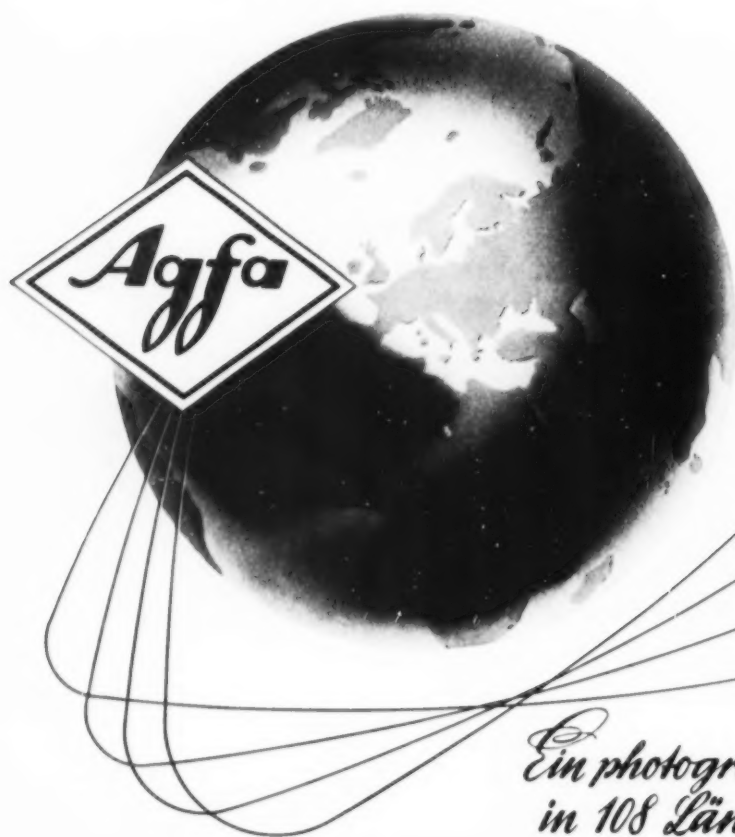
Die Curtis Publishing Company, die Verleger der «Saturday Evening Post» haben kürzlich eine Untersuchung der Lebensgewohnheiten der Amerikaner auf Sommer-Urlaub angestellt und dabei festgestellt, daß die Amerikaner während der Sommerferien des letzten Jahres 26 531 000 Dollars allein für Filme für ihre Kameras ausgegeben haben. Darüber hinaus kaufte das amerikanische Volk im Sommer 1952 für 17 Millionen Dollars neue Kameras, um die «lieben Kleinen» am Strand photographieren zu können. Die amerikanische photographische Industrie stellt heute einen der größten Teile der amerikanischen Wirtschaft dar und bedient nicht nur die Amateure und Berufsphotographen, sondern die größten industriellen und wissenschaftlichen Unternehmen des Landes, gar nicht zu reden von den Millionen und aber Millionen Dollars, die die Streitkräfte für photographische Ausrüstungen und Materialien ausgeben. *rk*

Neu auf dem britischen Markt ist die Iloca «Quick» Kamera der Iloca Kamera, Wilhelm Witt, Hamburg. Sie bietet denen eine günstige Gelegenheit, die eine verhältnismäßig billige Kamera für Farbaufnahmen suchen, aber ihr Geld nur in einem Instrument anlegen wollen, das von Haus aus einen guten Ruf hat. Die Kamera ist mit Einrichtungen ausgestattet, die jeder Kleinkamerabesitzer gern an seiner Ausrüstung hat. Nicht unwichtig ist dabei, daß die Kamera auch stabil ist. In den U.S.A., wo die Kamera ebenfalls zum Verkauf steht, wird

sie unter der Überschrift «Enorme Neuheit für Leute, die Farbaufnahmen von Berufsqualität machen wollen», angeboten. Tatsächlich hat diese Kamera einige Einrichtungen, die etwas völlig Neues darstellen, und deshalb muß man sich etwas mit der «Quick» beschäftigen. Der Rücken kann völlig entfernt werden, aber es ist keine von außen sichtbare Vorrichtung vorhanden, die auf die Art der Öffnung schließen ließe. Erst wenn man die Gebrauchsanweisung liest, erfährt man, wie einfach der Vorgang ist. Der Vorteil ist aber jedenfalls, daß kein Fremder, der die Quick nicht kennt, sie öffnen kann. Film-Transport, Filmzähler und Verschlussspannung sind miteinander kombiniert, und auch hier kann niemand den Verschluss spannen, der mit der Kamera nicht Bescheid weiß, einfach aus dem Grunde, weil kein Spannhelb am Prontor-S-Verschluss mehr vorhanden ist. Doppelbelichtungen sind unmöglich, aber wenn man doch doppelbelichten will, genügt ein Druck auf einen verborgenen Knopf. Im Innern hat die Kamera eine zahnradlose Aufwickelspule, die jedes Einreißen des Films unmöglich macht. Ein Zahnrad dient nicht mehr zum Filmtransport, sondern lediglich zur Weiterbewegung des Filmzählers. Eine 36er-Patrone kann in wenigen Sekunden einwandfrei eingelegt werden. Das Iloca-Objektiv 1:3,5, f = 45 mm ist natürlich vergütet und farbenkorrigiert und hat einen etwas größeren Bildwinkel als das übliche 50-mm-Objektiv. Die ingenieure Vereinigung von Filmtransport und Verschlussspannung erlaubt außerordentlich schnelles Arbeiten. *H. F.*

Eine neue britische Kamera macht Furore

Es ist die Corfield «Periflex», die ein mit Schweinsleder überzogenes Gehäuse hat, dessen Metallteile satin-verchromt sind. Sie hat eine klug



Cameras

Filme

Papiere

Entwickler

*Ein photographischer Wertbegriff
in 108 Ländern der Erde!*

erdachte und ausgeführte Reflex-Einstellung für jedes Objektiv mit Leicgewinde, auswechselbarem optischem Sucher, Schlitzverschluß von $\frac{1}{30}$ bis $\frac{1}{1000}$ Sekunde und alle anderen Einrichtungen einer guten Kleinkamera. Der Preis mit einem vergüteten Lumar 1:3,5, f = 5 cm beträgt in England nur £ 32,19,3.
rk

Vortragsreihe an der Staatl. Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken vom 14. 19. Dezember 1953

Unter Mitwirkung von Daniel Masclet, Paris, H. Maywald, Paris, Prof. H. Neuner, Saarbrücken, Dr. Steinert, Saarbrücken, E. I. Klinsky, Frankfurt, und H. Freytag, Stuttgart, findet eine Vortragsreihe mit Arbeitsübungen über moderne Gestaltungselemente und neue technische Fortschritte in der Photographie an der Staatl. Schule für Kunst und Handwerk statt. Näheres darüber teilt die Direktion dieser Schule (Saarbrücken, 1. Keplerstraße 3-5) mit.

Dr. Hans Hörmann, Agfa-Leverkusen

Nachdem die magnetische Schallaufzeichnung im Rundfunkbetrieb und in der Film- und Schallplattenindustrie sich praktisch durchgesetzt hat, ist dieses Verfahren der Tonaufzeichnung in den letzten Jahren auch für den Amateur von Bedeutung geworden. Durch die Herstellung einfach zu bedienender und für weite Kreise preislich erschwinglicher Heim-Magnetophon-Geräte und die Entwicklung hochempfindlicher Bandtypen ist heute jedermann in der Lage, hochwertige Tonband-Aufnahmen zu machen. So wie der Photoamateur seine Umwelt optisch im Bilde festhält und sich bleibende Erinnerungen schafft, so wird

der Tonband-Amateur in Zukunft das Photoalbum ergänzen durch sein Tonband-Archiv. Zur guten Kamera gehört der gute Film zum Heim-Magnetophon-Gerät das hochempfindliche Band. Es besteht aus einem nicht brennbaren Filmträger, auf den eine magnetisch empfindliche Schicht aufgetragen ist. Hohe Empfindlichkeit heißt: Schon bei leiser Musik oder Sprache genügende Wiedergabelautstärke. Was für den Film die Panchromasie, das ist für das Band die Empfindlichkeit für hohe Töne. Je besser diese Höhenempfindlichkeit im technischen Sprachgebrauch «Frequenzgang» um so natürlicher die Klangwiedergabe. Jede Bandaufnahme kann sofort abgehört werden. Gefällt sie nicht, kann man sie wieder löschen und das Band neu besprechen. Die gute Aufnahme wandert in das Archiv. Das Tonband kann beliebig oft abgespielt und wenn gewünscht wieder gelöscht und neu verwendet werden.

Aus der Fülle der Anwendungsmöglichkeiten der Tonbandaufnahme nur wenige Beispiele: Aufnahmen im Familienkreis, von Rundfunksendungen wie Schulfunk und Sprachunterricht, Aufnahmen für den Künstler und Redner zur Selbstkontrolle und im Büro als Diktiergerät. Und dies alles mit einer Natürlichkeit der Wiedergabe, die von keinem anderen Schallaufzeichnungsverfahren in so einfacher Weise für jedermann erreichbar ist. Vergessen wir nicht den Schmalfilm-Amateur. Er kann heute aus jedem Schmalfilm, sogar aus seinen alten Archivfilmen, einen Tonfilm machen, sei es durch Unterhaltungsmusik mit dem Heim-Magnetophon-Gerät oder durch nachträgliches Aufbringen einer Magnetspur auf den Film, so daß synchronisiert werden kann. Das nachträgliche Aufbringen einer solchen Magnetspur kann natürlich nicht von ihm selbst vorgenommen werden, sondern bleibt

den Entwicklungs- und Kopieranstalten vorbehalten. So tritt das Magnetophonband auf dem Heimgerät mit allen seinen Möglichkeiten als wertvolle Ergänzung und Bereicherung neben die photographische Aufnahme.

«PHOTOKINA» 1954 größer als jemals zuvor

Köln, Ende August 1953. — Köln wird auch 1954 wieder das Mekka der Photofreunde aus aller Welt werden. Die Ankündigung der «photokina» 1954, Internationale Photo- und Kino-Ausstellung vom 3. bis 11. April in Köln, hat bei der internationalen Photowirtschaft ein solches Echo gefunden, daß vier Wochen nach der Einladung zur Beteiligung bereits große Abschlüsse vorliegen, darunter von Firmen aus den USA., aus Belgien, Italien, Österreich, Spanien, der Schweiz usw.; andere europäische Länder bereiten Kollektiv-Ausstellungen vor. Über 10⁶, der angemeldeten Aussteller waren bisher noch nicht auf der «photokina» vertreten. Endgültige Zahlen können zwar noch nicht bekanntgegeben werden, doch deutet alles darauf hin, daß die Messe- und Ausstellungsfläche größer sein wird als bei irgendwelcher «photokina» vorher.

Hauptthemen des Kulturteils der Veranstaltung sind die «Deutsche Bilderschau», die photographischen Spitzenleistungen aus der Bundesrepublik zeigen wird, eine Kulturschau «Bild und Film in Unterricht und Erziehung», die auch das Ausland einschließt, das «Beste Tierphoto», aus einem Tierphoto-Wettbewerb, eine Sonderchau aus dem Gebiet der Schmalfilmtchnik, eine für die «photokina» in den USA zusammen-gestellte Photoausstellung von in Europa geborenen amerikanischen Berufs- und Liebhaberphotographen.

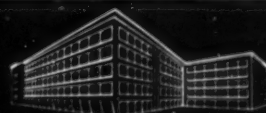


Nun ist sie da,
die neue 8-mm-Kamera

PAILLARD-BOLEX B8

- Der Revolverkopf für zwei Objektive
- Der veränderbare Sucher, welcher sich dem Bildausschnitt der Objektive mit Brennweite von 12,5 mm bis 36 mm anpassen läßt
- Die Aufnahme-Geschwindigkeiten von 8, 12, 16, 24, 32, 48 und 64 Bildern/Sek.
- Die Schaltungsmöglichkeiten: Normal- und Dauergangschaltung sowie Einzelaufnahme
- Die auswechselbaren Kern-Paillard Objektive von hervorragenden optischen Eigenschaften
- Der Präzisionsmechanismus, das Taschenformat und die leichte Handhabung sind die wesentlichsten Vorzüge dieser modernen, praktischen und für höchste Ansprüche geschaffenen Kamera

Ihr Kino-Photo-Handler wird Ihnen gerne weitere Auskunft erteilen



PAILLARD S.A.
STE-CROIX SUISSE

Die Bedeutung der „photokina“, zu der bei den bisherigen drei Veranstaltungen über 300 000 Fach- und Amateurbesucher aus allen Teilen der Welt strömten, liegt in ihrer Verbindung von Fachmesse und Ausstellung. Während im Messeeil die Photoindustrie ihre Erzeugnisse anbietet, demonstriert die Ausstellung die Anwendungsgebiete der Photographie, sodaß der Besucher über den neuesten technischen Stand und über das Eindringen der Photographie in neue Bereiche gewerblichen, kulturellen und wissenschaftlichen Lebens unterrichtet wird. Die „photokina“ hat sich deshalb innerhalb weniger Nachkriegsjahre zu einem einzigartigen Markt der internationalen Photowirtschaft, zum Treffpunkt und Ausspracheforum der Photofreunde aus aller Welt und zu einem Kulturzentrum der Photographie entwickelt.

“Do you get enough ‘lolly’?” Henry G. Russell, famous all over England as “Minicam”, in “Good Photography” tells the following nice story: “Whilst on the subject of English, I confessed my ignorance after a club lecture by asking what the speaker meant when he said: ‘Although I like photography, I also have to think about the lolly’”. The lexicographer of my club informed me that “lolly” was contemporary language meaning money, but feeling that I was lacking in the use of modern English, I asked my secretary next day if she knew what “lolly” meant, and she confused the issue further by assuming a superior air and informing me that “everyone knows what ‘lolly’ is — it is a rectangular piece of coloured toffee on the end of a stick!”

On the 14th April, on “Budget-Day” the indestructible Purchase Tax has been generally decreased by one quarter. It is not very much to be proud of, because the Purchase Tax on cameras is still 50 per cent (instead of 66 $\frac{2}{3}$ per cent) and that makes photography still a luxury in Great Britain. The Purchase Tax has seriously affected sales of cameras and will do so in future. It has furthermore a damaging effect on planning for production. From Christmas to April manufacturers and dealers during the last years since the imposition of Purchase Tax, have been anxious to know what would happen on “Budget Day” and have kept their stocks as low as possible. “Production that should spread over a period of six months has therefore been crowded into two to three months as well as much of the material for advertising and propaganda”, writes the oldest photographic journal in the world, the “British Journal of Photography”.

Die Relief-Film-Ausrüstung für den Amateur

Vor ungefähr einem Jahr brachten die beiden schweizerischen Unternehmungen Kern in Aarau und Paillard in Sainte-Croix nach gemeinsamer Forschungsarbeit eine 16mm Stereo-Vorrichtung auf den Markt. Seitdem wird diese Vorrichtung sowohl in Amateur- wie auch in Berufskreisen, mehr und mehr geschätzt. Durch ihre bewundernswürdige Einfachheit ist es ebenso leicht wie bei gewöhnlichen Filmstreifen, selbst zu filmen und zu projizieren gleichgültig, ob es sich um einen Schwarz-Weiß- oder Farbereliefilm handelt. Unseres Wissens ist sie die einzige, die dem Amateurfilmer zur Zeit angeboten wird.

Die Kern-Paillard Stereo-Vorrichtung stellt die sinnreiche Anwendung des Prinzips der Polarisation des Lichtes dar. Sie beruht auf binokularer Wahrnehmung und besteht aus einem Aufnahmeobjektiv, welches mit der Paillard-Bolex H 16 Kamera verwendet wird, sowie einem Projektionsobjektiv, einem me-

tallisierten Spezialbildschirm und Polarisationsbrillen.

Die Aufnahmeoptik besteht aus der Verbindung von 2 Fixfokus-Objektiven (Öffnung 1:2,8); man kann mit ihr ohne Distanzeinstellung von 1,20 m bis unendlich filmen. Die synchronisierten Blenden (von 1:2,8 bis 1:22) werden mittels eines einzigen Knopfes eingestellt. Die beiden durch einen Abstand von 64mm (normaler Abstand des menschlichen Augenpaares) getrennten Objektive geben auf dem Film zwei nebeneinanderliegende Bilder wieder, welche zusammen die Fläche eines gewöhnlichen 16-mm-Bildes einnehmen.

Der Multifocal Sucher der H 16 Kamera muß mit einer Maske versehen werden, die das genaue Umrahmen der zu filmenden Szene unter Berücksichtigung des neuen Formats möglich macht.

Außerdem steht dem Filmer ein Zubehör für Nahaufnahmen (close-up) zur Verfügung. Mit diesem kann er bis zu 45 cm vor dem Objektiv befindliche Gegenstände aufnehmen.

Die Projektionsoptik, welche für den Paillard-Bolex „G“ Projektor geschaffen wurde, besteht ebenfalls aus einem Doppelobjektiv. Ein Modell kann auch mit fast allen amerikanischen Projektoren verwendet werden. In jedem der beiden Objektive ist ein polarisierender Filter eingebaut. Durch dieses System und mit Hilfe von polarisierten Brillen, sieht jedes Auge nur dasjenige der beiden gefilmten Bilder, welches ihm bestimmt ist. Die Verschmelzung dieser beiden Bilder im Gehirn des Zuschauers wirkt in seiner Vorstellung das Empfinden tatsächlichen Geschehens (Reliefwirkung) vor, hinter oder auf der Leinwand, was ihn annehmen läßt, durch ein Fenster zu blicken.

Die stereoskopische Aufnahme ist äußerst einfach, da das Fix-fokus-Objektiv keinerlei Distanzeinstellung erfordert, und die Bildscharfe zwischen 1,20 m und unendlich automatisch gewährleistet ist. Das Einstellen der Blende ist ebenso leicht wie bei einem gewöhnlichen Objektiv. Diese Art Aufnahme unterscheidet sich jedoch von der gewöhnlichen durch das Abmessen der stereoskopischen Tiefschärfe, welches mit Hilfe der dem Gerät beigelegten Skala leicht gemacht wird. Die Zonen der Stereoskopischen Tiefschärfe sind durch die Grenzen bestimmt, innerhalb welcher sich einerseits der nächste, andererseits der entfernteste Gegenstand befinden soll. Bei Beachtung dieser Angaben, erhält man bei der Projektion eine äußerst gefällige Reliefwirkung, ohne das Auge zu ermüden.

Die Stereo-Projektion unterscheidet sich, abgesehen vom unerläßlichen Gebrauch einer metallisierten Leinwand und Polarisationsbrillen, in keiner Weise von der gewöhnlichen Projektion. Die Kern-Paillard Stereo-Vorrichtung eignet sich, bedingt durch ihre Art, lediglich für Projektionen in kleineren Räumen. Die somit erreichten Ergebnisse sind von überraschender Wirkung; außerdem hat dieses System den Vorteil, daß das Drehen nicht nur auf Schwarz-Weiß-Filme beschränkt bleibt, sondern auch äußerst wirkungsvolle und packende Farbfilme gedreht und projiziert werden können. Man kann sich das große Interesse leicht vorstellen, welches diese Vorrichtung nicht nur dem Familienhaupt und seinen Angehörigen, sondern auch dem Wissenschaftler, Künstler, Lehrer, Betriebsleiter usw. bietet.

Three-dimensional motion pictures for the amateur now an accomplished fact

Many people are not aware that stereoscopic, or three-dimensional motion pictures (to call them by their more popular name), worldwide launching of which, under various guises, has caused such a stir in professional circles, are now available to the amateur movie-maker as well.

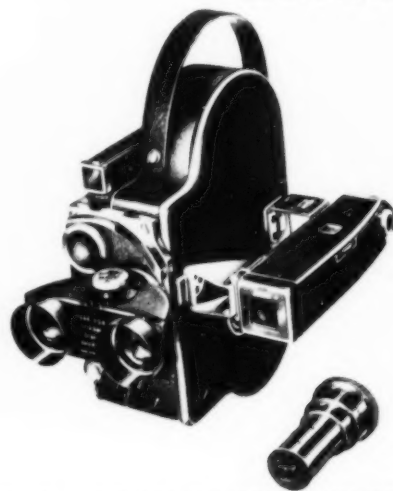
About a year ago, two Swiss firms, Kern of Aarau and Paillard of Sainte-Croix, began marketing a 16 mm “3-D” device which has since been proving increasingly popular amongst amateur and professional cameramen alike. Of classical simplicity as regards design, this device makes it possible for the amateur movie-maker to shoot three-dimensional black-and-white or color films with no more trouble than it takes to shoot ordinary ones. As far as we know, it is the only one of its kind at present on the market.

In designing their stereo device, Kern and Paillard have ingeniously applied the principle of the polarization of light. The device, which is based on binocular vision, essentially consists of a special motion picture camera lens which fits the well-known Paillard Bolex H 16 camera, and of a special projector lens, a screen and polarized glasses for viewing.

The camera lens actually comprises two identical fixed-focus lenses mounted side by side. These lenses, which have an aperture of f:2.8, provide sharp pictures between 4 ft. and infinity. The lens diaphragms (range f:2.8 to f:22) are adjusted by a single knob. Two images, each of which is half the size of a normal 16 mm frame, are registered on the film side by side by the twin lenses, which are set at a distance of 64 mm (2.5”) from one another (this corresponds to the average distance between a pair of human eyes). The H 16 camera's viewfinder must be fitted with a mask in order to match it to the field covered by the new format. A new refinement, consisting of a close-up attachment which makes it possible to shoot subjects only 11 $\frac{1}{2}$ ft. from the camera, has recently been added.

The projection lens — originally designed for the Paillard Bolex “G” projector (a model which fits most American projectors is also available) — also consists of two twin lenses, each of which contains a polarizing filter. These filters, and the polarized glasses worn by the viewers, ensure that a separate and distinct image is seen by each eye, i.e. that the right eye sees only the image originally registered by the right-hand camera lens, and the left eye, that registered by the left-hand lens. Seen together by the spectator, these two images give rise to a three-dimensional effect of startling realism. The screen, formerly perceived as a flat surface, becomes a kind of opening in

(Continued on page 156)



Kino-Kamera Paillard-Bolex H 16 mit KERN-PAILLARD Stereo-Aufnahme-Objektiv. Daneben Stereo-Projektions-Objektiv Paillard-Bolex H 16 cine-camera fitted with KERN-PAILLARD stereo taking lens. Apart projection lens.

Caméra Paillard-Bolex H 16, munie de l'objectif de prise de vues stéréo KERN-PAILLARD. Acôté objectif de projection.

(Suite de la page 447)

festivals du cinéma n'avaient pas pu se résoudre... *Jules César* est un film de 16 mm, tourné par un jeune régisseur nommé David Bradley avec des acteurs amateurs pour la modique somme de 10 000 dollars. Cette poignée d'acteurs a mis sur pied une bataille de Philippi, évoquée par quelques scènes, remarquable vu la limitation que les moyens financiers imposaient à la mise en scène. L'acteur qui personnifie Marc-Aurèle tiendrait sans autre honorement son rang parmi les acteurs professionnels. Le film russe primé aura coûté passablement plus cher. Les couleurs de ce film qui est une biographie musicale montée en épique du Compositeur Glinka sont féériques et le régisseur bien connu Aleksandrow n'a pas fait comme tant d'autres un film d'un opéra, mais un opéra d'un film. « La musique est toujours créée par le peuple, les compositeurs se bornent à l'arranger », tel est le thème de ce film qui apporte une contribution sympathique et exempte de toute propagande.

Il était intéressant de comparer ce film tourné derrière le rideau de fer avec un film italien qui traite un thème analogue. Sous la régie de maître Carmine Gallone, l'histoire de *Puccini*, originaire de Lucques, revit sur l'écran. L'opérateur Claude Renoir dont le talent en matière de photographie en couleurs est définitivement établi depuis « La Rivière » et « Carrosse d'Or », a de nouveau réalisé des choses étonnantes. Le résultat de ces efforts conjugués a conduit la biographie romancée à un nouvel apogée. La distribution est très internationale et il n'y a que Puccini qui soit joué par un Italien (Gabriele Ferzetti). Les trois femmes de sa vie sont personnifiées par une Suédoise, Marta Toren, une Roumaine, Nadia Gray et une Française, Myriam Bru. Le faste des scènes qui se déroulent dans la salle et sur la scène sont absolument à leur place; la scène en plein air — l'enterrement au bord du lac de Massaciucoli — témoigne au contraire d'une maîtrise qui donne à ce film une valeur artistique inattendue. Parmi les films italiens dont la sélection ne répondait pas toujours à l'attente, un s'est révélé être une courageuse critique sociale des milieux bourgeois. *Les Infidèles* font de ce milieu un portrait remarquable et exempt de toute tendance mélodramatique.

Les films américains tournés à grands frais faisaient piètre figure à côté de « Jules César », « Le Médecin de prison Dr Wilson », et « La Paroi de Verre » ne satisfirent personne. Le crime et la misère y dominent et les pseudo happyends, artificiellement greffés, ne parviennent pas à effacer l'impression déprimante que ces films dégageaient. Les Français n'ont pas non plus eu la main bien heureuse à Locarno. De petites pièces, par trop superficielles, dont l'ennui évita au public l'obligation d'absorber un sommeil à la sortie du spectacle et un autre film de prison — est-il

vraiment indispensable d'imiter tous les mauvais exemples? — ne contribuèrent ni les uns ni les autres à remonter un moral déjà fortement compromis par les continuelles pluies diluviennes. Outre un honnête film documentaire *Alger — Le Cap*, il convient de citer *Carnaval* pour lequel Marcel Pagnol a écrit le dialogue et dans lequel Fernandel dépeint un personnage comique d'homme trompé, ainsi que le *Dortoir des grandes* de Henri Decoin, auquel le public a réservé un succès marqué. L'acteur si populaire Jean Marais y joue le rôle d'un commissaire de police chargé de dévoiler le mystère d'un assassinat dans un pensionnat. Les dix-huit actrices sont toutes aussi jeunes que jolies et le dénouement est inattendu. Si le public avait eu voix au chapitre, c'est ce film et celui de « Puccini » auxquels la palme aurait été décernée.

L'Angleterre, la Tchécoslovaquie, la Chine et l'Allemagne étaient mal ou médiocrement représentées, et d'autres pays du cinéma brillaient par leur absence. Une fois de plus, le fait que la sélection est influencée par les distributeurs s'avère malheureux et elle a démontré la nécessité de modifier la formule de Locarno. Ainsi de nombreuses manifestations reléguées au second plan se sont mises elles-mêmes en vedette parce qu'elles ont révélé avoir des qualités artistiques presque totalement absentes des œuvres figurant au programme principal. Des films comiques passés de bonne heure le matin (Max Linder était avant la première guerre mondiale bien supérieur à Jean Richard après la seconde!) et des films touristiques projetés l'après-midi, apportèrent un peu de variété au pessimisme dégaï par les pellicules projetées le soir. La rétrospective du film suisse était une excellente idée. La Praesens présenta *Die missbrauchten Liebesbriefe* et la Pro Film *Roméo et Juliette au village* (Régie Hans Trommer). C. A. Schlaepfer qui s'est acquis depuis quelques années une réputation internationale avant tout grâce à ses films documentaires et commandés, a créé là une œuvre qui, douze ans après sa parution, a toutes les chances de survivre à la médiocrité de notre époque. Un éloge mérite d'être décerné au film documentaire sur *Ferdinand Hodler* de Herbert E. Meyer avec un solide accompagnement musical de Jack Trommer. Le film documentaire russe *Parmi les glaces de l'Océan* est un autre film de qualité réjouissante qui est le fruit de plusieurs années de travaux dans l'Arctique et qui se signale par des vues d'animaux exceptionnellement belles. Une fois de plus, la réalité révèle sa supériorité sur la fiction. Parmi les courts métrages pour les actualités, mentionnons encore la « Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres » et « Halte! Frontière suisse ». L'amabilité et l'hospitalité des organisateurs qui ne cédaient en rien à celles de leurs « frères aînés » de Cannes et de Venise, méritent un éloge particulier.

B. D.

WIR FABRIZIEREN

für med. Zwecke:

Röntgenfilme
Zahnrontgenfilme
Diapositivfilme
Elektrokardiographenpapier
Entwickler und Fixiersalz



für das graphische Gewerbe:

Filme und Filmpapiere
für Strich, Raster
und Halbton
Maßhaltiges Kopierpapier

SCHWEIZERISCHE QUALITÄTSPRODUKTE

typo

für Dokumentation, Archivierung und Wissenschaft:

Photokopierpapier
für Kamera und Kontakt
Oscillographenpapier
Archivfilme

TYPON Aktiengesellschaft für Photographische Industrie BURGDORF

Telegramme: Typon Burgdorf

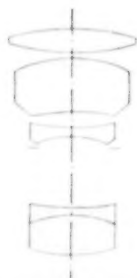
Telephon 034 2 13 24

(Schweiz)





Das Quinar 1:2,8 f=135 mm in Fassung für Kine-Exakta, Praktica usw. ist ein 5-linsiges lichtstarkes Objektiv mit hervorragender Auflösung, Farbkorrektur und Bildfeld-Ebnung. Ein besonderes Merkmal der Objektivfassung ist eine neuartige halbautomatische Blendenvorwahl.



STEINHEIL
MÜNCHEN



Le président: Dr. M. van de Wyer, 1, rue Henri van Heurck, Anvers, Belgique
Le secrétaire général: E. Busiger, Dendlerstraße 8, Berne, Suisse, téléphone (031) 3 33 61
Le trésorier: Dr. J. Schwausack, Kleverstraße 76, Düsseldorf, Allemagne
Le directeur des portefeuilles: H. B. Cramer, Skindergade 32, Copenhague, Danemark
Le rédacteur de la page F. I. A. P.: Roland Bourigeaud, 7, rue Amiral Courbet, Paris 16e

Le prospectus illustré a été adressé à tous les clubs et fédérations nationaux. L'annuaire format 24 x 32 cm., contiendra une sélection de 125 photographies de la 2e Biennale et paraîtra vers la fin de l'année. Suivant les sujets, les reproductions seront faites en impression d'art ou en héliogravure; la reliure sera en lin beige avec impression or. Le prix de souscription très avantageux de Fr. 19. — ne peut être atteint que par une grande édition; il est donc nécessaire de recevoir un grand nombre de souscriptions. Le prix officiel de vente en magasin sera plus tard de Fr. 26. — Le paiement peut être effectué en valeurs de son pays, selon les indications sur les factures. Les fédérations ou clubs nationaux sont priés de faire une propagande intense auprès de leurs membres en faveur de ce magnifique annuaire. Tout ami de l'art et de la photographie devrait se faire un honneur d'acquiescer cette œuvre sans pareille qui paraîtra tous les deux ans; elle lui servira d'instruction et lui fera certainement grand plaisir en tous temps. A côté de la Biennale et des portefeuilles circulants, l'annuaire doit être un but principal de la FIAP et aider à emporter nos drapeaux dans le monde; c'est aux membres de le réaliser.

Une nouvelle série de portefeuilles doit être mise en circulation au début de 1954, suivant les prescriptions du règlement. Tous les fédérations et clubs nationaux sont priés de participer sans faute à l'échange et de mettre un ou plusieurs portefeuilles à disposition. Les collections doivent être en possession de M. H.-B.-J. Cramer, Skindergade 32c, à Copenhague, au plus tard le 10 janvier 1954. Nous rappelons les articles qui ont paru dans *Camera* à ce sujet au courant de cette année.

Le Congrès aura lieu du 22 au 25 septembre 1954 à Barcelone; il sera suivi de la Biennale pendant 4 semaines. Nous attendons que chaque fédération ou club national sans exception participera à ces manifestations et présentera ses meilleures œuvres. La première inscription doit se faire au secrétaire général à Berne jusqu'au 1er janvier 1954 afin de pouvoir définir le nombre exact de travaux à présenter par pays. Les deux tiers des travaux ne doivent pas encore avoir pris part à d'autres salons et le format prescrit est de 30 x 40 cm. Des photos de sport et de nus de bon goût sont également désirées. Un auteur ne peut participer qu'avec une seule œuvre. La 3e Biennale aura aussi une section de photos en couleurs (prints) et de diapositives en couleurs. D'autres communications à ce sujet suivront plus tard.

La FIAP participera officiellement à l'exposition internationale de la Photo-Kinz à Cologne qui aura lieu en avril 1954. Les inscriptions doivent se faire au plus vite auprès du secrétaire général M. Busiger à Berne; le nombre exact de photos à exposer par pays (cinq à six) sera ensuite défini. Les instructions d'expédition suivront plus tard.

M. Evald Karlsten, Klövernallsgatan 3c, à Göteborg, Suède, a été nommé président de la commission de propagande en remplacement de notre regretté M. le major Fritz Lahr, décédé. Nous avons encore le plaisir de faire part que l'Inde a été acceptée sans opposition comme membre de la FIAP.

Le secrétaire général: E. Busiger.

FIAP-Jahrbuch

Der illustrierte Prospekt ist allen nationalen Verbänden und Klubs zugestellt worden. Das Jahrbuch im Format 24 x 32 cm enthält 125 hervorragende Bilder aus der 2. Biennale und erscheint ca. Ende des Jahres. Je nach Sujets werden die Bilder teils in Kunstdruck, teils in Tiefdruck hergestellt; Einband beige Leinen mit Goldprägung. Der sehr günstige Vorverkaufspreis von Fr. 19. kann nur durch eine vorgesehene große Auflage erreicht werden; es ist daher erforderlich, daß auch die Vorbestellungen in großer Zahl eingehen. Der offizielle Ladenpreis wird später Fr. 26. betragen. Die Bezahlung kann im eigenen Lande in der Landeswährung erfolgen, gemäß Angaben auf der Faktura. Die Länderverbände und Klubs werden dringend ersucht, bei ihren Mitgliedern eine intensive Propaganda zu machen, damit das prächtige Buch recht zahlreich bestellt wird. Jeder Kunst- und Photofreund soll sich eine Ehre daraus machen, dieses unvergleichlich schöne Werk, das alle zwei Jahre herauskommt, zu besitzen; es wird ihm nicht nur zur Belehrung und Anschauung dienen, sondern ihm auch stets große Freude bereiten. Das Jahrbuch soll und wird neben der Biennale und den Wandermappen ein Hauptziel der FIAP sein und mithelfen, unsere Fahnen in die Welt hinaus zu tragen; es liegt an den Mitgliedern, dies zu erreichen und zu verwirklichen.

Wandermappen

Eine neue Serie wird gemäß Reglement zu Beginn 1954 gestartet. Alle Landesverbände und Klubs sind dringend ersucht, sich an diesem instruktiven Austausch zu beteiligen und eine oder mehrere Mappen zur Verfügung zu stellen. Die Mappen müssen spätestens am 10. Januar 1954 im Besitze von Herrn H. B. J. Cramer, Skindergade 32c, in Kopenhagen, sein. Wir machen auf die diesbezüglichen, im Laufe des Jahres in der Camera erschienenen Artikel aufmerksam.

III. Photo-Biennale und Kongreß

Der Kongreß findet vom 22. bis 25. September 1954 in Barcelona statt; anschließend wird während 4 Wochen die 3. Biennale durchgeführt. Wir erwarten, daß sich ausnahmslos alle Verbände an der Biennale beteiligen und mit den besten Arbeiten vertreten sein werden. Die Voranmeldung hat bis 1. Januar 1954 an den Generalsekretär in Bern zu erfolgen, wonach dann die genaue Bilderzahl pro Land ermittelt wird. Zwei Drittel der eingereichten Bilder dürfen noch an keinem anderen Salon teilgenommen haben; Format ausschließlich 30 x 40 cm. Ebenfalls erwünscht sind Akt- und Sportaufnahmen von gutem Geschmack. Ein Autor kann sich nur mit einem Bild beteiligen. Die 3. Biennale wird auch eine Abteilung mit Farnebildern und Farbendias aufweisen. Weitere diesbezügliche Mitteilungen folgen.

Fotokina, Köln

Die FIAP beteiligt sich offiziell an der im April 1954 stattfindenden internationalen Ausstellung der Fotokina. Die Voranmeldung hat sofort an Generalsekretär Boesiger in Bern zu erfolgen, wonach dann die genaue Bilderzahl pro Land (fünf bis sechs) angegeben werden kann.

Propagandakommission

An Stelle des verstorbenen verdienstvollen Herrn Major Fritz Lahr ist als neuer Präsident dieser Kommission Herr Evald Karlsten, Klövervallsgratan 3c, in Göteborg, Schweden, gewählt worden. Wir haben noch das Vergnügen mitzuteilen, daß Indien ohne Opposition als Mitglied in die FIAP aufgenommen worden ist.

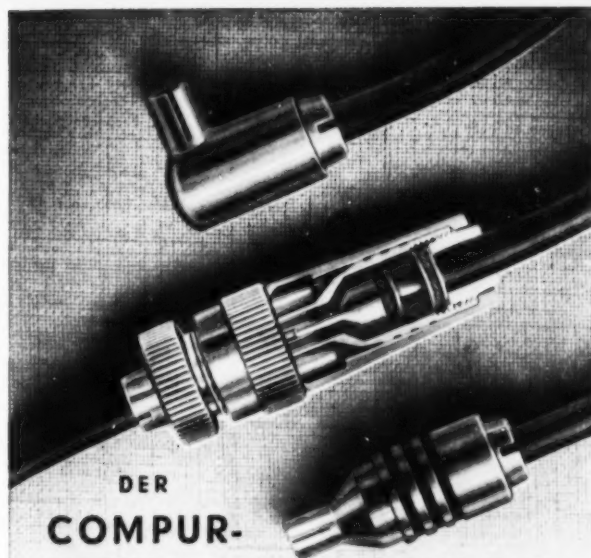
Der Generalsekretär: E. Boesiger.

Changement d'adresse / Adreßänderung:

Saarland: bisher «Verband Saarl. Foto- und Kinoamateure». Neu: «Verband Saarländischer Amateurfotografen» z. H. Herrn K. Puttkammer, Riegelsbergerstraße 32, Saarbrücken 2.

(Suite de la page 443)

Sur notre photo n° 8, il s'agit des gouttes tombant d'un côté, et de l'autre, de la réaction du garçon sous l'eau qui s'écoule. Avec un peu de fantaisie, il n'est pas difficile de trouver beaucoup d'objets charmants et intéressants. Les vastes possibilités de faire des photos-éclairs vives et avantageusement éclairées ne s'épuiseront jamais si l'amateur tâche de se débarrasser des photos-éclairs traditionnelles.



DER COMPUR- BLITZLICHTSTECKER

gewährleistet durch federnde Hülse und leicht exzentrisch angeordneten Mittelstift guten, mechanischen Sitz und sicheren elektrischen Kontakt. Für längere Anschlußkabel bietet die Kombination von Winkelstecker und Schraubkupplung eine trennfeste Verbindung. Der Compur-Blitzlichtstecker schafft die Voraussetzung für einwandfreies Gelingen aller Blitzlichtschnappschüsse mit dem

vollsynchronisierten Rapid-Verschuß SYNCHRO-COMPUR



FRIEDRICH DECKEL MÜNCHEN 25



Metallisierter Special-Bildschirm zur Stereon-Projektion.
Special metallized screen for 3-D projection.
Ecran spécial métallisé pour projection stéréoscopique.

(Continued from page 452)

front of, within or behind which — as the case may be — the action takes place. Shooting three-dimensional motion pictures is actually an extremely simple task, since the lens, which is of the fixed-focus type, requires no focusing, and sharp pictures are automatically obtained at all distances between 4 ft. and infinity. The diaphragm is adjusted in the usual way. Stereoscopic motion pictures differ from ordinary motion pictures, however, in that the depth of stereoscopic field must be taken into account. This can be easily estimated by consulting the special set of tables supplied with the device. Its limits correspond to the

nearest and farthest distances between which the action can take place so that a pleasing three-dimensional effect is produced on the screen, without straining the spectators' eyesight.

Projecting presents no special problems. Use of a special screen and polarized glasses is, however, essential.

The Kern-Paillard stereo device, of course, is only suitable for showings before a small audience. However, the results obtained are astonishing, and the system adopted furthermore has the great advantage of being equally suitable for black-and-white and color films, so that extremely lifelike pictures can be shot. Needless to say, this ingenious device can be used not only for making "home movies", but also for shooting films on scientific, artistic, educational or industrial subjects and so on. In fact, Kern and Paillard can safely claim that with this latest departure they have broken new ground in the field of 16 mm motion pictures.

Le cinéma en relief à la portée de l'amateur

Il y a environ une année, les efforts conjugués de deux maisons suisses, Kern à Aarau et Paillard à Sainte-Croix, ont permis de lancer sur le marché un dispositif stéréoscopique 16 mm, qui connaît depuis lors un succès croissant aussi bien chez les amateurs que dans les milieux professionnels. Ce dispositif, d'une conception très simple, permet de tourner et de projeter soi-même des films en relief en noir et blanc et en couleurs avec la même facilité que des films ordinaires. C'est le seul, à notre connaissance, qui soit actuellement offert aux cinéastes amateurs.

Le dispositif stéréoscopique Kern-Paillard est une application ingénieuse du principe de la polarisation de la lumière. Il fait appel à la vision binoculaire et se compose d'un objectif de prise de vues s'utilisant avec une caméra Paillard-Bolex H 16 et d'un objectif de projection nécessairement accompagné d'un écran spécial métallisé et de lunettes polarisées.

L'optique de prise de vues comprend deux objectifs fix-focus accolés, de 1:2,8 d'ouverture et permet de filmer, sans mise au point des distances, à partir de 1,20 m. Les diaphragmes synchronisés (de 1:2,8 à 1:22) sont commandés par un bouton unique. Les deux objectifs, espacés l'un de l'autre de 64 mm. (écartement normal des yeux humains) reproduisent sur le film deux images placées côte à côte et d'un format égal à la moitié d'une image normale 16 mm. Le viseur multifocal de la caméra H 16 doit être pourvu d'un cache permettant de cadrer exactement la scène filmée, compte tenu de ce nouveau format. En outre, un accessoire

pour prises de vues rapprochées (close-up) permet de filmer des scènes jusqu'à 0,45 m. de l'objectif.

L'optique de projection conçue pour le projecteur Paillard-Bolex « G » est composée elle aussi de deux objectifs jumelés; il existe un modèle qui s'utilise avec la plupart des projecteurs de fabrication américaine. Chacun des deux objectifs est muni d'un filtre polarisateur. Grâce à ce système et à l'emploi de lunettes polarisées, les deux images enregistrées sur le film sont perçues séparément par chaque œil, qui ne reçoit que l'image lui correspondant. Ces deux images combinées dans le cerveau produisent chez le spectateur une sensation parfaite de relief. L'écran devient une fenêtre et la scène se joue en avant, en arrière ou dans le cadre de cette fenêtre.

La prise de vue stéréoscopique est extrêmement simple puisque l'objectif fix-focus ne demande aucune mise au point de la distance et assure automatiquement des images nettes de 1,20 m. à l'infini. Le diaphragme se règle comme sur n'importe quel autre objectif. Cette prise de vues se distingue cependant de la prise de vues ordinaire par la mesure de la profondeur de champ stéréoscopique. Elle se fait aisément à l'aide de la table livrée avec l'appareil. Les limites de la profondeur de champ stéréoscopique sont celles dans lesquelles doit se trouver le premier plan filmé et le plan le plus éloigné pour qu'on obtienne, à la projection, un relief plaisant qui ne soit pas fatigant pour l'œil.

La projection, à part l'emploi obligatoire d'un écran métallisé et de lunettes polarisées, ne se distingue pas d'une projection ordinaire.

Par sa nature, le dispositif stéréoscopique Kern-Paillard ne se prête qu'à des projections en petites salles. Les résultats obtenus sont surprenants et le grand avantage de ce système est de ne pas limiter la prise de vues aux films en noir et blanc, mais de pouvoir tourner et projeter des films en couleurs d'une force d'expression extrêmement saisissante. On imagine sans peine l'intérêt considérable que présente ce dispositif non seulement pour le cinéma familial, mais encore pour les sciences, les arts, l'enseignement, l'industrie, etc.

Eastman Kodak have developed a new taking lens of unprecedented speed, the "Fluor Ektar" 1:0,75 (USA Patent 2,604,013 — Aug. 1951). The principle purpose of the lens is 35 mm cinefluorography at a magnification of 1:16, yet applications to other fields are expected on the basis of performance to date. The lens consists of seven glass elements and has a focal length of 110 mm. It is a Cooke triplet with a telephoto system attached. *uf*

BLITZRÖHREN Xenon-Dreiflex-Blitz

für alle Blitzgeräte, bereits für niedrigste Betriebsspannung

PHOTOZELLEN

Original Dreiflex

ausgezeichnet mit dem
GRAND PRIX
der Weltausstellung
Paris 1937

VAKUUMTECHNIK GmbH. ERLANGEN

RAJAH III

Neuer
Fach-Vergrösserer
mit Höhen-Schnell-
Einstellung bis 6,5x9

Für Schwarz- Weiss und Farbe

ED. LIESEGANG

DUSSELDORF




Iloca Stereo

Film: 35 mm
Bild: 24 x 23 mm

Zwei hartvergütete identische Objektive 1:3.5 — F = 3.5 cm
Gekoppelte Prontor — 5 Verschlüsse

Iloca Camera

Wilhelm Witt — Hamburg 1 — Burchardstraße 8 (Sprinkenhof)



BILORA

LUXA 2a

die Blitzeuchte im modernen Taschenformat. Sicher funktionierende Kontrolleinrichtung. Ejektor, rückseitig große Belichtungstabelle.

FIAP

1953 Jahrbuch Annuaire Year Book

Édité par la FIAP — Fédération Internationale de l'Art Photographique. — Editions d'Art graphique C.-J. Bucher S. A., Lucerne (Suisse).

Cet annuaire paraîtra pour la première fois en 1953 et contiendra 125 épreuves de premier ordre. Tous les genres, dans lesquels s'exerce la photographie, seront reproduits en meilleure impression d'art et héliogravure. Il s'agit donc d'une synthèse vivante du travail photographique du monde entier. Format de l'annuaire 24x32 cm. Reliure en toile. Chaque ami de la photographie ne manquera pas l'occasion d'acquiescer cet annuaire.

Dieses Jahrbuch erscheint erstmals 1953 und enthält 125 der besten Aufnahmen aus allen Gebieten der Berufs- und Amateurphotographie in erstklassigem Kunstdruck und Tiefdruck. Es bietet also einen lebendigen Querschnitt aus dem photographischen Schaffen der ganzen Welt. Format des Jahrbuches 24x32 cm. Einband in Naturleinen. Der Photofreund wird sich diese Gelegenheit, dieses repräsentative Photobuch zu erwerben, nicht entgehen lassen.

This Year Book will appear for the first time in 1953 and contains 125 splendid pictures in first-class art-printing and rotogravure. All spheres of professional and amateur-photography are considered, and it covers a living cross-section of photographic creation from the whole world. The format of the Year Book is 24x32 cm. Linen-Binding. The lover of photography will take advantage of the opportunity and acquire this representative volume of photographs.

Bulletin de commande / Bestellschein / Order slip

C. J. Bucher S. A. Lucerne (Suisse)

Le soussigné commande par la présente ☐ exemplaire de l'annuaire-FIAP 1953 au prix de Fr. s. 26.— l'exemplaire, excl. ports et emballages.

Der Unterzeichnete bestellt hiermit ☐ Exemplar des FIAP-Jahrbuches 1953 zum Preis von Fr. 26.— pro Exemplar, inkl. Porto und Verpackung.

The undersigned orders ☐ copies of the FIAP Year Book 1953 at the price of Swiss Frs. 26.— each, exclusive mailing charges.

Nom et prénom / Name und Vorname / Name and Christian name

Rue / Straße / Street

Lieu / Ort / Town

Pays / Land / Country

Ecrire très lisiblement / Bitte sehr leserlich schreiben / Please write legible

URTEIL

des Zivilgerichtes des Kantons Basel-Stadt

vom 31. Dezember 1952.

in Sachen:

Zeiß Ikon Aktiengesellschaft, Dornhaldenstrasse 5, Stuttgart, vertreten durch Dr. E. Kober, Advokat, Basel,
Klägerin,

gegen

Otto Scheuchzer Aktiengesellschaft, Leimenstrasse 2, Basel, vertreten durch Dr. G. Bollag, Advokat, Basel
Beklagte,

betr. Markenrechtsverletzung

hat das Zivilgericht des Kantons Basel-Stadt am einunddreissigsten Dezember neunzehnhundertzweiundfünfzig

erkannt:

///: 1. Der Beklagten wird der Gebrauch der Markenzeichen «Zeiss Ikon», «Contax», «Sonnar» und «Tenax» untersagt.

2. Die Beklagte wird verurteilt, auf ihren photographischen und optischen Geräten und Artikeln, die bei ihr oder auf ihren Namen oder ihre Rechnung bei andern liegen, sowie auf ihrem Werbematerial die darauf befindlichen unter Ziff. 1 genannten Marken auf eigene Kosten zu beseitigen. Das weitergehende Begehren wird abgewiesen.

3. Die Klägerin ist berechtigt, das Urteil im Dispositiv dreimal in den Zeitschriften «Der Schweizer Photohändler» und «Camera» auf Kosten der Beklagten zu veröffentlichen. Das weitergehende Begehren wird abgewiesen.

4. Die Beklagte trägt die ordentlichen Kosten, bestehend aus der Prozeßgebühr von Fr. 4000.— inklusive der Gebühr für die vorsorgliche Verfügung und den Auslagen von Fr. 69.20, sowie die außerordentlichen Kosten.

Basel, den 31. Dezember 1952.

Ts: b

Für getreue Abschrift:
FÜR DIE ZIVILGERICHTSSCHREIBEREI
sig. Tschudin
L. S.

RECHTSKRAFTBESCHEINIGUNG

Die Zivilgerichtsschreiberei Basel-Stadt bescheinigt hiermit, daß vorstehendes Urteil infolge Rückzugs der Appellation am neunten September neunzehnhundertdreißig in Rechtskraft erwachsen ist.

FÜR DIE ZIVILGERICHTSSCHREIBEREI
sig. Staehelin


Basel, den 11. September 1953

Rolleiflex Rolleicord

mit dem Rollei-Sondervorteil
der ZWEIFORMAT-RÜCKWAND

① 12 Vollbild-Aufnahmen
6x6 auf Rollfilm 6x9

② 36 Kleinbild-Aufnahmen 24x36
auf Kinefilm mit Rolleikin



Verkauf nur durch den Photohandel

GENERALVERTRETUNG FÜR DIE SCHWEIZ **FILMO AG. ZÜRICH 1** TALSTRASSE 62
TEL. (051) 25 68 31

24

STUDIO-LEUCHTEN

für jeden Anwendungszweck
Bekannt seit 1902 als licht-
stark, handlich, nicht zu schwer
und nicht zu teuer.
Kataloge kostenlos

JUPITERLICHT

BERLIN SW 29 • GNEISENAUSTR. 27

Zu verkaufen:

Leica IIIc mit Elmar 9 cm und 3.5 cm. Bereitschaftstasche, Univers.-Sucher und Zubehör.

Reisekamera 13 18 mit 3 Doppelkassetten, Mattscheibe und Standarte allseitig verstell- respektiv schwenkbar.

Angulon-Weitwinkel 90 mm 1:6,3 Heliar 150 mm 1:4,5 in Compur.

Schweres Atelierstativ Vergrößerungsapparat Sixomat bis 66

Entwickler Tank 13 I mit Schwimmer und Deckel

Paillard H-16 Lederkofferchen 30/25/9 cm

Anfragen unter Chiffre 635 an die «Camera», Luzern.

Photo-Amateur!

Günstige Gelegenheit!

1 Aero Ektar Objektiv 18 cm 2,5 für Leica mit Spiegelkasten sowie

1 CONTAX mit eingebautem

Belichtungsmesser

sehr wenig gebraucht
sofort äußerst günstig abzugeben.

Offerten unter Chiffre 638 an «Camera», Luzern

Für Feinkornentwicklung

Faber Fabofin

ALFRED FABER
FABER PHOTOGRAPHISCHES CHEMICALIEN NEU-ISENBURG

Weitere Inform. durch: Schmid & Co., Photo-Engros, Aarau

PHOTO·CINÉMA

le magazine de la photo
et du cinéma d'amateur

Ses articles de technique et pratique
photo et cinéma

Ses études artistiques (France et
étranger)

Ses informations sur le mouvement
photo et cinéma

Ses nombreuses illustrations

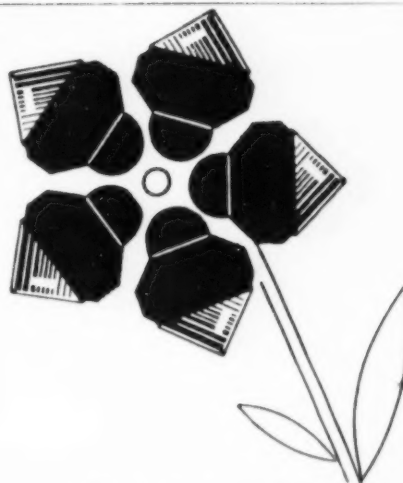
Sa documentation commerciale
(description des nouveautés)

en font une revue moderne,
illustrée, toujours intéressante

Prix d'abonnement: 12 numéros par an: 15 francs suisses

Pour les abonnements, s'adresser:

« Camera »: Publications C.-J. Bucher à Lucerne (Suisse)



Ein *Freudenquell* wird sich erschließen
wenn alle Deine Fotos stecken
in den bekannten Foto-Ecken –
Du kannst voll Stolz *«foto-genießen»*



TransParol-Fotoecken erhält man
in jedem guten Fachgeschäft
zu SFr. — 75 je Schachtel

THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Founded 1853 for the advancement of all
branches of photography.

Membership open to all interested in
photography, whatever their nationality.

A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S.
(Fellow) are established qualifications
throughout the world.

THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL

Indispensable to serious photographers:
gratis to all members.

Information from:

THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE
LONDON S. W. 7, England

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung, Garten

bringt wertvolle Anregungen zum Bauen und Wohnen, zur Innenaus-
stattung, über Gärten und einschlägige kunstgewerbliche Arbeiten.
Jährlich 25. — halbjährl. 13.50, Heft 2.50, Ausland SFr. 33. — (inkl. Porto)

Illustrierte Beiträge aus dem Oktoberheft 1933

Das freistehende Wohnhaus
Das schöne Zimmer
Die persönliche Note im Garten
Via Appia — die antike Toten-Straße
Gewirkte Wandbehangs im Raum
Drei Schweizer Land-Pfarrhäuser
Was Frauen interessiert ...
... was Frauen wissen möchten
Haus- und Wohnberatung

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim Verlag

« DAS IDEALE HEIM » WINTERTHUR

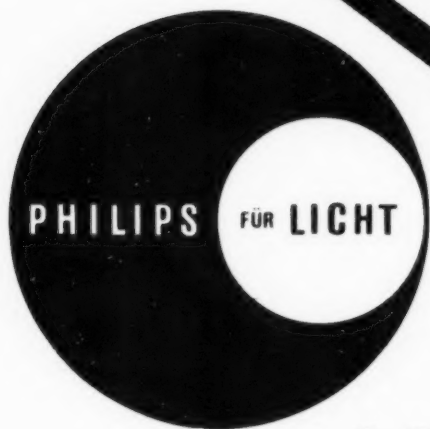
Konradstraße 13 — Telefon: (052) 2 27 33

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt • Gratis-Probhefte

PHILIPS

Kontrastreiche Heimaufnahmen

rasch und einfach



FOTOLITA

ARGAFOTO

FOTOFLUX

FOTO LAMPEN

im guten Fachgeschäft

Dunkelkammer- und
Vergrößerungslampen

PHILIPS AG ZÜRICH